GUITARIST

Acoustic

UNPLUGGED

#73

ISSN : 1957-8229
Belux 8,90€ - CH 15FS - Esp-It-Port-cont 8,90€
DOM/S 8,90€ - TOM/S 1070XPF - CAN 13,95$CAD
L 15566 - 73 - F: 7,95 € - RD

PEDAGO

ETUDE DE STYLE

JOUEZ COMME JAMES TAYLOR

PARTITIONS + TABLATURES

Masterclass Louis Winsberg/Jaleo - Jazz manouche - Picking - Chanson - Blues - Classique

ENTRETIEN EXCLUSIF !

James TAYLOR

Les confidences de l'ami américain

INTERVIEWS

Ben Harper
Rodrigo Y Gabriela
Dick Annegarn
Sylvain Luc
Angelo Debarre
Fantastic Negrito
Louis Winsberg

TRIBUTE

Lionel Rocheman
Le père des hootenannies

HOMMAGE À JULIAN BREAM

Le gentleman guitariste

MATOS

LAURENT BERGER modèle manouche
LÂG HyVibe Classic 15
TAYLOR AD17
SIGMA SE DM7E 7 cordes
FRAMUS 12 cordes

ÉDITO SOMMAIRE

Bals masqués

C'est reparti pour un tour de manège. Enfin, soyons justes : le discours gouvernemental n'est plus "restez chez vous", mais "ne sortez pas". Puisque selon la formule présidentielle de ce printemps, il s'agit à nouveau *"d'enfourcher le tigre"* pour confiner heureux, les guitaristes en profiteront pour sortir les riffs plutôt que d'aller donner un coup de main aux professeurs des écoles.

Beaucoup de musiciens ont profité du confinement, période I, pour composer ou travailler leurs gammes. Tous ont revu leurs partitions pour se réinventer face à la pandémie et tenter de trouver de nouvelles entrées des artistes. Le confinement, période II, entraîne déjà son lot de fermetures (grandes salles) et d'ouvertures sous conditions drastiques pour les lieux de petite et moyenne taille. Une drôle d'affaire, puisque comme le font remarquer les gérants de club et les directeurs de festival : avec des jauges réduites de moitié, un strict respect des règles sanitaires et des gestes barrières, et surtout des publics assis et de facto plus sages que dans un bar de nuit, il n'y a pas de lieux plus sécurisés que les salles de spectacles. La ministre de la Culture, Roselyne Bachelot, a rappelé lors de son déplacement à Avignon, le 2 octobre, aux états généraux des festivals, que cluster et culture faisaient mauvais ménage : *"Vous le savez, il n'y a pas un seul lieu de spectacle rouvert depuis la fin du confinement qui se soit avéré un foyer de contamination. Là où on est le plus en sécurité dans ce pays, ce n'est pas dans sa famille, c'est dans un lieu de spectacle."* Peut-on en dire autant dans d'autres places de la société ? Un siège sur deux est-il condamné dans le métro ou dans le train ?

Face à une rentabilité sans cesse mise à mal, c'est tout un secteur qui est obligé de se coucher. Sur les bons conseils de Manu, le tigre va donc devoir bouffer du philosophe : plutôt que de s'insurger contre une nouvelle assignation à résidence, tâchons de faire de nos cellules quotidiennes des lieux… de résidence. C'est certainement ce qu'aurait conseillé Lionel Rocheman, le père des hootenannies, ces scènes libres, où seule l'imagination était au pouvoir. Disparu en juillet dernier, le Pygmalion de la scène folk française aurait sûrement trouvé une alternative aux livestreams, à tous ces concerts à distance pour cause de distanciation. Et un moyen pour les artistes de rester debout.

La rédaction

TOUTE VOTRE PÉDAGO EN LIGNE !

Afin de ne plus être limité en espace pour les leçons pédagogiques, ce que nous imposait le CD-Rom dont le contenu est limité, nous avons décidé de transférer toutes les vidéos et les pistes audios sur une chaine Vimeo, spécialement créée pour vous et dont l'accès, très simple, vous est réservé en tant que lecteur. Nous avons choisi Vimeo pour la qualité de son image afin d'optimiser au maximum le travail de nos intervenants. Vous trouverez en page d'ouverture de la pédagogie toutes les indications pour vous connecter rapidement et facilement à ce nouveau service. Bonne guitare !

Directeur de la publication : Georges Fonseca
Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
Coordination éditoriale : Benoît Merlin
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajange
Conception cahier pédagogique : Max Robin
Photos matériel : Romain Bouet - **Photo couverture** : James Taylor ©Michael J. Lutch
Chef de publicité : Sophie Folgoas - sophie.folgoas@guitarpartmag.com – 06 62 32 75 01
Guitarist Acoustic/Unplugged est une publication trimestrielle éditée par la SARL La Rosace au capital de 1 000 euros
RCS Bobigny : 83064379700038 - ISSN-1957-8229 / N°73, octobre 2020
Gérant : Georges Fonseca - **Siège social** : 9, rue Fransisco Ferrer, 93100 Montreuil-sous-Bois
Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com)
Abonnements : ABOMARQUE - CS63656, 31036 Toulouse Cedex 01. Tél. : + 33 (0)5 34 56 35 60 (de 10h à 12h et 14h à 17h)
Email : editionslarosace@abomarque.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) : Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20

Distribution : MLP
Impression : Centre impression(43, rue Ettore Bugatti 87280 Limoges). Commission paritaire 0921K 86315. (Printed in France)
Origine papier principal de la revue : Allemagne. Taux de fibre recyclé utilisé : 0%. Certification des papier : PEFC
Indicateurs environnementaux P(tot) : 0.016 kg/t.

BREVES

NAMM Show. Après l'annulation du Summer NAMM pour cause de pandémie, c'est au tour de l'édition hivernale du salon américain de déclarer forfait. Les organisateurs de ce rendez-vous incontournable des fabricants d'instruments, qui se tient tous les ans à Anaheim (Californie), ont promis en remplacement une semaine d'événements interactifs en ligne afin de réunir virtuellement la "grande famille" de l'industrie de la musique.

Private Pepper (de son vrai nom, Eric Dufaure, producteur et éditeur de Beluga Productions, désormais compositeur à plein temps) vient de rendre hommage à son idole, John Lennon, avec la sortie du single "Oh John where you gone". A noter qu'en décembre prochain, nous célébrerons malheureusement les 40 ans de sa disparition.



JIMI À MAUI

Un doc + un live pour les 50 ans de la disparition du Voodoo Child

Pour célébrer les 50 ans de la disparition de Hendrix, décédé le 18 septembre 1970, Experience Hendrix L.L.C. et Legacy Recordings (Sony) ont sorti un nouveau documentaire sur le divin gaucher, intitulé *Music, Money, Madness… Jimi Hendrix Live In Maui*. Ce doc revient sur le périple du Jimi Hendrix Experience (avec Billy Cox à la basse) à Hawaï, le 30 août 1970 (soit deux semaines avant sa mort), et sa participation au film *Rainbow Bridge* (un nanar traitant de surf, de méditation et de yoga, décrit par un critique comme *"le film hippie le plus stupide jamais réalisé"*, dans lequel Jimi apparaît seulement 17 minutes), que Michael Jeffery, son manager, avait réussi à vendre à Warner au début des années 70. En échange (et après avoir négocié au cours de la même réunion une avance de 500 000 dollars pour financer le nouveau studio de Hendrix), Jeffery s'était engagé à céder les droits de la bande originale aux représentants de la major. Le trio donnera ainsi deux concerts gratuits sur l'île de Maui, au pied du volcan Haleakala en sommeil, devant un parterre de hippies locaux. Le projet fut un flop total, mais, heureusement, les enregistrements de ces prestations live ont été restaurés par son ingé-son de toujours, Eddie Kramer. Ce documentaire est accompagné d'un nouvel album *Live in Maui*, disponible en Blu-ray + deux CD (le 20 novembre) ou au format vinyle (avec trois disques, le 4 décembre).



IGGY POP

La guerre des singes

I wanna be your… monkey. Défenseur des animaux, l'ex-leader des Stooges vient de s'engager avec le PETA en faisant don de l'un de ses titres pour mettre fin aux expériences sur les singes. La vidéo de ce titre, intitulé *Free*, n'y va pas par quatre chemins : on y voit des singes soumis à des tortures psychologiques (comme les terroriser avec de faux serpents et araignées, ou séparer les bébés singes de leur mère) et physiques dans des laboratoires. *"Tout le monde peut voir la douleur et la terreur dans les yeux de ces singes. Personne ne devrait avoir à souffrir comme cela"*, s'est indigné le punk-rockeur au cœur tendre. Beaucoup de souffrance pour rien, puisque de nombreuses études ont montré que l'expérimentation animale entraîne un gaspillage de ressources et de vies. En effet, plus de 90% des résultats prometteurs de la recherche scientifique fondamentale (dont une grande partie implique des tests sur des animaux) ne débouchent pas sur des traitements pour les humains. De plus, 95% des nouveaux médicaments qui sont efficaces sur des animaux échouent dans les tests cliniques sur les humains. Voilà pourquoi Iggy Pop a rejoint la longue liste des musiciens (Nick Cave & The Bad Seeds, Paul McCartney, The Black Keys, Sia, Morrissey et Chrissie Hynde) qui ont fait don de leurs chansons à PETA, aux États-Unis.

FURCH GUITARS

Un fabricant plus vert

Réduire son bilan carbone de près de deux tiers… Tel est le nouveau pari de la société Furch Guitars. Pour cela, le fabricant tchèque a développé ses activités en se concentrant sur l'utilisation de l'énergie verte, afin de préserver l'environnement. Si l'an dernier, un quart de toute l'électricité fournie à la société provenait de sources renouvelables, cette proportion atteindra 100% cette année ! La majeure partie de l'énergie verte est tirée du soleil, puis du biogaz, de l'eau, du vent et de la biomasse. Cette démarche permettra à la société de réduire d'année en année son empreinte carbone totale jusqu'à 60%. Pour produire une guitare par exemple, l'empreinte carbone passera, en moyenne, *de 35,3 kg à 14,1 kg de CO2. "L'environnement est pour moi un thème important, tout comme l'impact de notre production sur ce dernier. C'est pourquoi j'essaie depuis longtemps de trouver des solutions réellement efficaces pour réduire l'empreinte carbone de notre entreprise. J'ai envisagé de nombreuses solutions, dont la possibilité de produire notre propre électricité. Néanmoins, à mes yeux, cette voie est loin d'être idéale, notamment dans un environnement économique sain, sans subventions ni objectif de revente. La solution la plus simple n'est par conséquent pas de poser des panneaux solaires en toiture et de faire stationner une Tesla devant notre usine. J'en suis donc progressivement venu au fait que motiver les importants fournisseurs d'énergie à investir dans des énergies non fossiles allait être davantage judicieux. D'autant plus que cette démarche peut profiter à tous les consommateurs, les grandes entreprises comme les ménages"*, explique Petr Furch, le PDG de Furch Guitars.



THE ROLLING STONES



Cash converters

Le 9 septembre, les Rolling Stones ont ouvert les portes de leur tout premier "flagship store" (enseigne mère), au 9 Carnaby Street, en plein cœur de Soho.

Cette big boutique se veut une sorte de Foir'Fouille dédiée aux Rolling Stones, en proposant des gammes exclusives d'objets pour les fans et un coin pour personnaliser des t-shirts sur mesure. Fringues, mugs, magnets, gourdes, goodies en tous genres… Il y en a pour tous les goûts et toutes les bourses. Pour faire tomber les pépettes, les Pierres qui Roulent n'ont pas rechigné à jouer les camelots de choc : *"Soho a toujours intégré le Rock'n'Roll, donc Carnaby Street était l'endroit idéal pour notre magasin. Nous sommes convaincus que ce projet passionnant, que nos amis de Bravado ont créé, sera une expérience sans précédent pour tous ceux qui viendront le visiter à Londres."*



REVEHO

révolutionne la guitare de voyage

Une guitare électrique autoamplifiée et démontable pour un transport facile ? Les guitaristes en ont rêvé, la startup Reveho l'a fait, avec le modèle baptisé Suite. Ce projet est né en 2014 alors qu'Alexandre Albisser est en classe de terminale et qu'il prend quotidiennement les transports en commun avec sa guitare. Il profite d'un projet en sciences de l'ingénieur pour imaginer et développer un prototype de guitare démontable afin d'en rendre le transport plus aisé. Après avoir intégré l'école Grenoble INP - Phelma en 1re année, il s'associe avec son frère Mickaël et Lucas Charron, tous deux passionnés de musique et de technologie comme lui. Leur idée ? Créer une guitare électrique autoamplifiée et démontable, que l'on pourrait ranger dans une simple sacoche. Un prototype est développé via des imprimantes 3D et des techniques de fraisage numérique. Cette guitare ergonomique est démontable en cinq morceaux ; le cœur de la guitare, le manche, reste en bois afin de préserver la qualité du son, combiné à une structure en aluminium. Les trois ingénieurs-luthiers ont créé leur startup et ont lancé début septembre une campagne de financement sur Kickstarter afin de commercialiser les premiers modèles début 2021. N'hésitez pas à les soutenir !

https://reveho.com/fr/

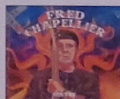
THE BLACK CROWES

Le retour des frères pétards



Pour une fois, on se réjouira d'un vol de corbeaux au-dessus de nos têtes. Le 27 octobre prochain, les Black Crowes prendront d'assaut l'Olympia pour une virée endiablée dans le rock sudiste, à quelques jours de la Toussaint. En froid depuis 2014, les frères Chris et Rich Robinson se sont rabibochés pour reprendre la route. *"Entre Rich et moi, c'était silence radio pendant des années. C'est très difficile de travailler en famille. Nous sommes très reconnaissants d'avoir rejoué ensemble pour faire du rock'n'roll. Beaucoup de choses se sont passées, de chouettes choses, mais c'est aussi beaucoup de pression. Et à la fin, nous n'avons plus réussi à y faire face. Depuis, j'ai beaucoup changé, Rich aussi, et je pense que c'était le bon moment pour se reconnecter"*, a fait amende honorable Chris. Les frères pétards tournent actuellement aux États-Unis pour une série de concerts acoustiques sous le nom de Brothers of a Feather. La plume sera-t-elle plus forte que l'épée?

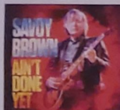
QUELQUES SORTIES DE CET AUTOMNE



FRED CHAPELLIER
25 YEARS ON THE ROAD

(Dixiefrog)

Ce double best of retrace le parcours bien mené du bluesman français. Au programme : collaborations avec Neal Black et Nico Wayne Toussaint, clins d'œil à Roy Buchanan, Peter Green ou Bobby "Blue" Bland, et originaux transcendants de feeling et d'inspiration.



SAVOY BROWN
AIN'T DONE YET

(Bertus)

Le guitariste Kim Simmonds emmène son groupe légendaire vers de nouvelles aventures, blues-rock avec "Jaguar Car" ou style new orleans sur "Rocking in Louisiana ».



ALECIA NUGENT
THE OLD SIDE OF TOWN

(Stegall Prod)

Native de Louisiane, Alecia Nugent est pourtant une spécialiste du bluegrass. Ce nouvel album enregistré à Nashville, avec des pointures (Brent Mason, Rob Ikes et Paul Franklin), explique son surnom de "Hillbilly Goddess".



THE APARTMENTS
IN AND OUT OF THE LIGHT

(Talitres)

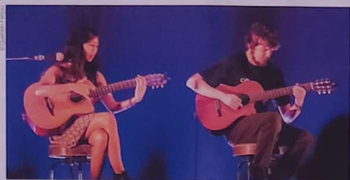
Le guitariste-chanteur folk Peter Milton Walsh des Go-Betweens a partagé sa vie entre l'Australie et les États-Unis, avant de former les Apartments. Tous les cinq ans, il sort des albums d'une mélancolie élégante.



RORY GALLAGHER
BEST OF

(Universal)

Après les albums *Blues* en 2019 et *Check Shirt Wizard*, sorti au début de cette année, voici un best of qui réunit des morceaux de son premier groupe, *Taste*, jusqu'au dernier album studio de 1992, *Fresh Evidence*. En bonus, un extrait des London Sessions de Jerry Lee Lewis en 1973, où Rory joue en slide.



© Quentin Ferrou

RÉVÉLATIONS *GUITARIST ACOUSTIC* 2021

Qui sera la prochaine Révélation? Les sélections pour succéder au duo **Sirius** sont ouvertes! Pour participer et convaincre notre jury de professionnels, il suffit de nous envoyer une démo de trois titres, quel que soit le style de musique et de guitare acoustique que vous pratiquez. Le ou la lauréate se verra donner un gros coup de pouce pour lancer sa carrière : interview dans le magazine, programmation sur la grande scène du Festival Guitare d'Issoudun, notre événement partenaires.
Alors, tentez votre chance et envoyez-nous votre démo avant le **30 mai 2021** à cette adresse : **www.revelationsacoustic.com**

TRINI LOPEZ



© DR

Le chanteur chicano de "If I Had a Hammer" décédé en août dernier jouait sur une Gibson à deux pans coupés aigus façon découpe vénitienne qui porte son nom. Il était le leader de la génération chicano-rock de 58-65, qui inclut Richie Valens ("La Bamba"), Chan Romero ("Hippy Hippy Shake"), Freddy Fender (de son vrai nom, Baldemar Huerta), Chris Montez ("Let's Dance"), Jose Feliciano et les garage-rockers Rudy Martinez et ses frères sous le nom de Question Mark & The Mysterians ("96 Tears").

PETER GREEN



© DR

Dans la trilogie Clapton, Page, Beck, le guitariste de Bethnal Green, à Londres, s'inscrit aisément au même niveau. Ayant commencé par remplacer Eric Clapton dans les Bluesbreakers de John Mayall, il devint un spécialiste du son avec réverbe et écho sur l'instrumental "The Supernatural". Avec Fleetwood Mac, il se révèle un compositeur de talent avec "Black Magic Woman", "Albatross", "Oh Well" ou "Jumpin' at Shadows", et influence Gary Moore qui rachètera sa fameuse Les Paul aux micros à polarité inversée. Hélas, il se perd dans les arcanes de la musique électronique pendant une tournée allemande puis aborde une carrière solo, avant de se retirer pendant plus de vingt ans. Il réémergera avec son Splinter Group vers la fin des années 90. Il est décédé le 20 juillet à Canvey Island.

DU CÔTÉ DES FESTIVALS

SAINT-MANDÉ CLASSIC-JAZZ FESTIVAL

du 20 au 22 novembre 2020

Bonne nouvelle pour les mélomanes de la région parisienne : la 3e éditions du Saint-Mandé Classic-Jazz Festival est maintenue! Ainsi, du 20 au 22 novembre, trois soirées du classique au jazz et de nombreux concerts "off" seront offerts par des artistes de renommée internationale ou des étoiles montantes. Qualité, variété et originalité des programmes caractérisent ce rendez-vous désormais incontournable pour tous les mélomanes. De grands noms de la musique tels que Biréli Lagrène, Angelo Debarre, Jean-François Zygel ou encore Vincent Peirani y sont déjà venus déployer leur talent. Cette année encore, Saint-Mandé Classic-Jazz Festival se donne les moyens d'une affiche extrêmement captivante avec plus d'une vingtaine d'artistes renommés tel que **Stochelo Rosenberg**, monstre sacré du jazz manouche, le hautboïste **Gabriel Pidoux**, Révélation Soliste aux Victoires de la Musique Classique ou encore **Valérie Duchâteau** dans son duo **"Guitares Improvisibles"** avec **Antoine Tatich**. Honorant les différents lieux aux belles acoustiques de Saint-Mandé, les programmes exploreront des œuvres somptueuses du grand répertoire classique sans oublier les territoires du jazz, du tango et des musiques traditionnelles. Saint-Mandé Classic-Jazz Festival, c'est aussi un festival off qui fera vibrer l'ensemble de la ville, avec une série de rendez-vous musicaux gratuits et ouverts à tous : une déambulation dans les rues de Saint-Mandé, des concerts jeunes-apéro, des after-show au café La Tourelle, une masterclass au conservatoire, un brunch Jazz… Toute la ville résonnera durant ces trois jours!

+ d'infos :http://saint-mande-festival.com



ATELIER DUROCKDANSL'BLUES

De la penta contre les frimas

Samedi, c'est Chris et Jimi! Depuis début octobre, cette association qui rêve en blue note organise deux fois par mois des ateliers guitare le samedi après-midi, de 13h à 18h dans le XIIIe arrondissement de Paris, animés par nos collaborateurs **Chris Lancry** et **Jimi Drouillard**. Destinés à tous les guitaristes, des débutants qui veulent étudier les règles de base du I-IV-V aux bluesmen confirmés qui souhaitent se perfectionner et en remettre une louche sur le shuffle et la penta, en groupe ou en solo, ces ateliers sont ouverts à tous ceux qui connaissent les accords de base et qui savent les enchaîner. Place aux fièvres du samedi après-midi!

+ d'infos : https://durockdansIblues.com



FESTIVAL LES GUITARES

Du 6 novembre au 19 décembre 2020 à Villeurbanne

La 32e édition de ce carrefour de la guitare aura bien lieu! Comme l'annonce les organisateurs, *"ce festival sera celui des équilibristes virtuoses"*, non seulement parce qu'il faudra composer avec les règles sanitaires, mais aussi parce les musiciens invités vont nous en faire voir de toutes les couleurs. Plus que jamais, les Guitares portent bien leur nom, avec une affiche tout terrain : flamenco avec **Juan El Flaco**, jazz manouche avec **Adrien Moignard trio**, swing au banjo avec **Banan'N jug**, folk avec **Yes Uke Can** et **Karoline**, country-blues avec **Tami Nelson**, **Steve Waring**, **Bluestouch**, **Zu Solo** et le spectacle de blues burlesque de **Jane**, classique avec le **Quatuor Eclisse**, picking avec **Jean-Félix Lalanne**, chanson française avec **Dick Annegarn** et **Hélène Paris**, musique brésilienne avec **Nelson Veiras**, béninoise avec le virtuose **Lionel Louéké**, mandingue avec **Ibrahima Cissokho**, mais aussi l'**Orchestre National de Barbès**, **Tram des Balkans**, **Rambla Latina**, **Trio Vidala**, **Big Ukulélé Syndicat** et bien d'autres. Les concerts se dérouleront autour de l'Espace Tonkin, cœur historique du festival et dans plusieurs salles de l'agglomération de Villeurbanne.

+ d'infos : www.leolagrange-villeurbanne.com/festival-les-guitares



INTERNATIONALES DE LA GUITARE FESTIVAL

TALAAT EL SINGABY

INTERNATIONALES DE LA GUITARE DE MONTPELLIER

Il est l'un des rares festivals à avoir ouvert ses portes en cette rentrée pas vraiment déconfinée. Comment faire autrement alors qu'il s'agissait de fretter le 25e anniversaire de cet événement incontournable ? Retour sur une belle aventure née il y a un quart de siècle, avec son directeur, Talaat El Singaby.

Comment sont nées les Internationales de la Guitare ?
J'étais universitaire, je n'avais rien à voir avec le monde de la musique, mais en tant que mélomane, je m'étonnais qu'il n'y ait aucune manifestation dédiée à cet instrument alors que la région est un pays de guitares, avec Georges Brassens, Manitas de Plata, les Gipsy Kings et tous les guitaristes de rumba catalane ! J'ai donc commencé à organiser des concerts avec exposition de lutherie, ça a tout de suite très bien marché. Chaque année, nous avons augmenté notre audience ; nous étions poussés par le public, les pouvoirs publics ont commencé à nous soutenir dans la foulée. Les IG répondent à trois axes importants : la guitare comme vecteur culturel ; la guitare sous toutes ses facettes ; la guitare comme instrument dans un groupe de musique. De manière générale, j'aime les prises de risque, les artistes qui sortent de leur zone de confort… L'une des vocations de ce festival est de sortir des sentiers battus à travers sa programmation, comme lorsque nous avons invité, l'an dernier, El Gusto, un orchestre de musiciens juifs et musulmans. Cela permet de faire un pied de nez au discours ambiant sur le communautarisme et la thématique identitaire.

Pourquoi avoir choisi une durée d'un mois ?
Nous sommes une petite équipe, nous n'avions pas la capacité d'organiser dix concerts par jour, et ce un peu partout dans la région. Or, ce rayonnement régional est l'une des particularités du festival. De plus, je pense qu'il faut donner du temps au temps et permettre aux gens de vivre chaque concert sereinement plutôt que de courir dans tous les sens. Ainsi, quand nous organisons un concert dans un musée, il est fait en adéquation avec une exposition, le spectateur disposant ainsi d'une offre culturelle enrichie. Ce festival privilégie le temps long, la réflexion, car nous jonglons en permanence entre la musique, le social (à travers nombre d'interventions) et l'économique. Un exemple avec les 24h Dément(es), qui sont un laboratoire : c'est un circuit de musiciens atypiques, à contre-courant, venant de tous les horizons, jouant tous les types de cordes, du oud à la kora, et que l'on programme dans des endroits insolites.

Pourquoi surfez-vous sur ce volet social ?
Le leitmotiv des IG, c'est de dire que la musique est universelle, il faut donc accepter toutes ses esthétiques, ses composantes, les répertoires traditionnels comme les musiques actuelles. On ne pas choisir des artistes en fonction de leur carte d'identité… L'humanité n'est qu'une histoire d'émigration, de mouvement, et la musique en est une formidable illustration. On ne le sait que trop bien dans cette région, où la rumba catalane a longtemps été mise à l'index, alors qu'il s'agit d'une histoire proprement française.

Comment faites-vous pour survivre à la crise actuelle ?
Nous avons un modèle économique vertueux : un tiers du budget vient des subventions publiques, un tiers de la billetterie et un dernier tiers des mécènes. Du fait du rayonnement local du festival, 30 % de la population de l'Occitanie se trouvent à moins de dix kilomètres des lieux de concert. Nous frappons donc à toutes les portes pour développer des partenariats. Les pouvoirs publics nous suivent - même si, au fil des ans, ils ont fait de la culture une variable d'ajustement, en baissant drastiquement les subventions - car ils ont compris que nous ne mettons pas tout l'argent dans le spectacle, nous organisons nombre d'interventions sociales. Sans oublier le fait que chaque année, nous finançons une ou plusieurs créations.

Qu'est-ce qui a le plus changé depuis 25 ans ?
Le premier point important, c'est que l'équipe des IG a appris au fil des ans, elle s'est professionnalisée. J'ai la particularité d'avoir fait le pari de travailler avec des jeunes. Nous touchons à tout et ne rechignons pas à faire toutes les tâches, par d'exemple tout le monde colle des affiches, moi y compris. Nous n'externalisons que certaines taches, comme la régie son.

Propos recueillis par Ben

25 ANS
UNE ÉDITION COLLECTOR MALGRÉ LA PANDÉMIE

Pour sa 25e édition, les Internationales de la Guitare se sont déroulées du 12 septembre au 10 octobre, dans diverses villes d'Occitane, avec une affiche de rêve : Sanseverino, Piers Faccini, Thibault Cauvin, Angelo Debarre, Duquende, Lucas Santtana, Samarabalouf, African Variations, Les Deuxluxes, Gainsbourg for Kids et Mister Mat. A noter les concerts de nos anciennes Révélations *Guitarist Acoustic*, Antoine Boyer & Samuelito.
Comme le fit justement remarquer Talaat El Singaby en introduction des concerts : "*Les salles de spectacle, qui respectent strictement les règles de distanciation sociale, avec des jauges réduites et en accueillant des publics assis et sages, sont les lieux les plus sûrs actuellement. Pourquoi*




© Mat Nina

CHRISTIE LENÉE & SAVAREZ

L'IMAGINATION AU POUVOIR

Elue meilleure guitariste acoustique en 2019, la compositrice américaine, virtuose du fingerstyle et des techniques pyrotechniques (tapping, slapping et jeux percussifs), a étroitement collaboré avec la marque Savarez pour créer son jeu de cordes acoustiques signature. Christie Lenée nous détaille son cahier des charges.

Comment as-tu rencontré l'équipe Savarez ?
J'ai eu la chance de la rencontrer lors de la tournée européenne des MusiSHEans en octobre/novembre 2019, sponsorisée par Savarez. J'ai pu tester ses jeux de cordes pour la première fois, et je les ai tellement aimés que j'ai décidé de rencontrer toute l'équipe lors du NAMM de la même année. Ça a été le début d'une excellente collaboration avec Savarez.

Quelles étaient tes demandes spécifiques pour ce jeu de cordes signature phosphore-bronze ?
J'ai toujours voulu essayer un jeu avec des cordes graves de Mi et de La plus épaisses. Créer un set personnalisé avec Savarez était une idée assez excitante au départ, et le projet d'un jeu de cordes signature est venu naturellement sur la table. Les cordes de basse plus épaisses sont idéales pour les accordages graves. Parfois, j'aime accorder plus bas un Si ou même un La, qui est plus bas que la corde la plus basse d'une guitare baryton. Tu peux le faire avec des cordes d'un tirant normal, mais avoir un spectre un peu plus large est nécessaire pour une vibration complète et stable de la corde. J'adore vraiment le son et les sensations de ces nouvelles cordes. Nous vendrons mon jeu signature directement sur mon site, en plus des distributeurs de Savarez.

Qu'est-ce qui a été le plus surprenant dans cette collaboration avec Savarez ?



Les cordes Savarez sont très spéciales ; comparées à d'autres modèles, elles sont plus douces au toucher et dégagent un son beaucoup plus chaud. Je suis fascinée par la différence que les cordes peuvent apporter pour avoir un beau son de guitare !

Parlons de ton actualité musicale. Comment as-tu vécu le confinement et l'arrêt des concerts ?
J'ai alterné les hauts et les bas durant cette étrange période. Certains jours, j'étais totalement concentrée sur mes enregistrements et la composition, d'autres j'étais en pleine confusion, à l'image de la société. Durant toute l'année 2020, jusqu'à récemment, j'ai vécu dans une cabane dans les bois, sans beaucoup de contact avec le monde extérieur. Quand je venais en ville pour me reconnecter, découvrir les rues vides me donnait l'impression de vivre l'apocalypse. Cependant, cela m'a donné l'occasion de réfléchir à ma vie. J'ai écrit un nouvel album de chansons, dont beaucoup sont, à mes yeux, les meilleures que j'ai écrites.

Durant cette période, on t'a malgré tout entendue sur le net, à travers tes duos avec Tommy Emmanuel, Laurence Juber et Phil Keaggy.
Quel cadeau de collaborer avec autant de beaux musiciens ! Un récent duo avec Tommy Emmanuel, "Cleopatra's Eyes", est sorti sur les plateformes de téléchargement et les sites de streaming. Il a été filmé lors de ma tournée avec Tommy en Pologne, en novembre 2019. "Cleopatra's Eyes" est l'un des morceaux les plus énergisants que j'ai enregistrés ! Cette chanson est une composition normalement jouée sur une 12-cordes, mais pour cette version live en duo, j'ai joué six cordes et Tommy les six autres. Nous étions en feu ce soir-là, je suis surprise que la scène ne se soit pas écroulée ! Le titre "Calling on the Love" a été enregistré en janvier 2020 avec Laurence Juber, dans son home-studio, un moment génial ! J'adore l'esthétique irlandaise de cette mélodie et la façon dont nos guitares s'entrelacent et s'éloignent l'une de l'autre dans une belle tapisserie harmonique. Jouer avec Laurence est un rêve musical ! De plus, j'aime écouter ses histoires sur les tournées avec Paul McCartney et les Wings. Enfin, deux autres morceaux ont été enregistrés avec Phil Keaggy pendant le confinement, dans son home-studio. Nous avons profité de l'occasion pour improviser complètement quelques chansons et en choisir une pour son récent album, *Phil Keaggy and Friends*, sorti en juin dernier.

Propos recueillis par Youri
www.christielenee.com - www.savarez.fr

© Sony BMG Masterworks

JULIAN BREAM

LE GENTLEMAN GUITARISTE

Le 14 août, Julian Bream s'éteignait *"paisiblement chez lui"*, à l'âge de 87 ans.
La musique perdait l'un des derniers gentlemen guitaristes, réputé tant pour sa virtuosité que son ouverture d'esprit.

Texte : Youri

Sa carrière fut exceptionnelle, son parcours tout sauf tracé : né en 1933 à Battersea, au sud-ouest de Londres, d'un père guitariste amateur de jazz, le jeune Julian étudie d'abord le piano et le violoncelle au Royal College of Music, la six-cordes n'étant pas considérée comme un instrument "noble" à l'époque. C'est donc en autodidacte qu'il se plonge dans cet instrument dont il dira que *"l'on sent directement les cordes sous ses dix doigts, qui repose et résonne sur sa poitrine… Il n'y a rien entre vous et la musique"*. Dans la foulée, il suit l'enseignement d'Andrés Segovia. Premier concert à l'âge de quatorze ans ! Le jeune concertiste tape dans l'œil des plus grands compositeurs, à l'image de Benjamin Britten qui lui compose le *Nocturnal after John Dowland*, inspiré du luth mais pour la guitare, en 1963. S'il se consacre à l'étude de Villa-Lobos, Rodrigo, Bach, Scarlatti, Schubert, Purcell, etc., le jeune concertiste ne se prive d'aucune digression : il s'initie à l'improvisation et à la guitare électrique lors de son service militaire, en 1952 ; il reprend "Nuages" de Django Reinhardt avec Stéphane Grappelli lors d'un concert hommage pour les 70 ans du violoniste français en 1979.

De la guitare au luth. Après avoir découvert cet instrument démodé en croisant un marin dans Londres, il participera à dépoussiérer la musique élisabéthaine avec son Julian Bream Consort, un ensemble d'instruments baroques fondé en 1960. Raffiné, délicat, le musicien est également un humaniste, qui fonde en 2008 le fonds Julian Bream pour venir en aide financièrement aux jeunes musiciens guitaristes moins favorisés. Il prend sa retraite en 2002, avouant au quotidien britannique *The Guardian*, dix ans plus tard : *"La seule chose qui m'énerve un peu, c'est que je sais que je suis un meilleur musicien que je ne l'étais à 70 ans. Mais je ne peux pas le prouver..."*

La concertiste grecque **Eleftheria Kotzia** nous livre quelques anecdotes sur celui qui fut son mentor.

Comment avez-vous rencontré Julian Bream ?

Je l'ai rencontré à Athènes, en avril 1975, lors d'un concert de guitare et de luth au British Council Concert Hall. Après son magnifique récital, je suis allée le saluer en loge et je lui ai dit : *"Je voudrais étudier la guitare avec vous !"* Combien de fois avait-il dû entendre cette phrase ! Il m'a répondu qu'il n'enseignait pas, mais comme je persistais, il m'a rétorqué : *"Pourquoi n'allez-vous pas étudier avec John Williams ?"* Il a dû voir la déception sur mon visage et a ajouté qu'il donnait occasionnellement des masterclasses. Pour cela, il auditionnait les heureux élus soit en écoutant une maquette, soit en live. Quelques jours plus tard, j'auditionnais et il m'acceptait comme élève.

Qu'est-ce qui vous a le plus marquée dans son enseignement ?

Avec le recul, je peux dire que cette audition a été ma première leçon. Je m'en rappelle comme si c'était hier : l'intensité, la profondeur de son regard, ma peur, mon admiration. Après avoir joué deux pièces (le *Prélude et Presto de la Suite pour Luth n°1* de Bach et les *Variations* de Mozart), il m'a parlé du style et de l'environnement de ces pièces, a insisté sur des points tels que le fait d'avoir une idée précise de l'œuvre et de trouver son propre cachet plutôt que d'imiter. Il fit un parallèle avec ces tragédies antiques dans lesquelles chaque actrice joue de manière différente le même rôle. Le rythme et le son étaient des points très importants à ses yeux. Il prit ma guitare, une Ramirez, la joua un peu, puis commença à parler du son, de sa projection, de celle de son modèle du luthier José Luis Romanillos... Sa façon d'enseigner était simple : il demandait à ses élèves de jouer une pièce de leur choix. C'était très inspirant, il ne s'appesantissait pas sur des détails techniques (les positions, l'équilibre, les ongles, les doigtés), il ne parlait que de musique et vous poussait à trouver votre personnalité artistique.


© DR
Eleftheria Kotzia

Julian Bream a étudié le piano et le violoncelle au Royal College of Music avant d'apprendre la guitare, avec son père, en autodidacte. Savez-vous ce qui l'a incité à changer d'instrument ?

En 1944, la guitare n'avait pas encore de véritable place dans les conservatoires. Même des années plus tard, beaucoup d'entre nous se sont vus rétorquer : *"Que vas-tu bien pourvoir faire avec cet instrument ?"* Julian, lui, adorait le son des cordes pincées de cet "instrument impopulaire". Son père le savait naturellement très doué, mais il voulait que Julian étudie un instrument "respectable", comme le piano, pour pouvoir en vivre. Julian donna un premier concert officiel en 1947, à l'âge de quatorze ans. Son père, malheureusement décédé, ne l'a pas vu donner son premier concert au Wigmore Hall, à Londres, quatre ans plus tard. Cet événement a marqué l'arrivée d'un artiste étonnant qui devint une figure importante de l'histoire de la musique du XXe siècle.

A l'image de la pièce* Nocturnal after John Dowland*, Julian Bream faisait régulièrement le pont entre musiques baroque et moderne. En tant que luthiste, il dépoussiéra la musique élisabéthaine. Se sentait-il à l'étroit dans le répertoire habituel de la guitare classique ?

On peut en effet dire que Bream a fait plus que tout autre musicien pour faire revivre le luth Renaissance. Il voulait également que la guitare prenne une


Julian Bream et son chien Django, en 2012

véritable place dans la vie musicale. Cela nécessitait un répertoire plus important, mais aussi que les nouvelles pièces composées pour cet instrument n'aient pas obligatoirement des influences espagnoles (cette idée venait peut-être de ces études du piano). Julian avait une vision progressiste, il prenait des risques, il était déterminé. Il a donc commandé de nouvelles pièces (solos, duos et concertos) à de grands compositeurs et a ainsi créé un vaste répertoire de guitare contemporaine, remarquable et attrayant. Parmi les compositeurs qui lui ont consacré des pièces figuraient Arnold, Bennett, Berkeley (Lenox et Michael), Britten, Brouwer, Dodgson, Eastwood, Henze, Maxwell Davies, Rawsthorne, Takemitsu, Tippett, Birthwistle, Walton, etc.

Selon vous, quel est le principal héritage que nous laisse cet immense artiste ?
Bream a fait de la guitare un instrument respecté et dynamique comme je l'ai expliqué plus tôt. Julian nous a également appris qu'en tant qu'artistes, nous n'avions pas tant à divertir les gens qu'à les émouvoir avec la profondeur de notre musicalité.

Certains avancent que Julian Bream était un fan de Django Reinhardt, car il a notamment joué "Nuages" avec Stéphane Grappelli à la BBC. Qu'en pensez-vous ?
Ce n'est pas faux. Henry, le père de Julian, jouait très bien de la guitare jazz. Il adorait le Hot Club de France. Un jour, Henry est rentré à la maison et a trouvé son fils en train de jouer sur une guitare à cordes acier ; il décida de lui apprendre quelques accords et chansons de l'époque, à l'oreille, notamment des titres de Django. Plus tard, lorsque son père lui a apporté un disque de Segovia jouant *Recuerdos de la Alhambra*, le son l'a saisi et il a réalisé que c'était ce qu'il voulait faire. Mais on peut donc dire qu'au départ, Julian a été attiré par la guitare via la musique de Django Reinhardt, qu'il adorait. Quand Julian, à la fin de la vingtaine, joue pour le

"JULIAN NOUS A APPRIS QU'EN TANT QU'ARTISTES, NOUS N'AVIONS PAS TANT À DIVERTIR LES GENS QU'À LES ÉMOUVOIR AVEC LA PROFONDEUR DE NOTRE MUSICALITÉ."

plaisir "Viper's Dream" de Django, dans l'émission télé *Monitor* de la BBC (1962), il a un swing incroyable ! Il en va de même quand il interprète "Nuages" avec Yussef Allie (1976). Quant à la version de ce titre avec Stéphane Grappelli au Royal Albert Hall, que vous évoquez, on sent que Julian a étudié la pièce, notamment l'intro et la fin, tout en profitant de la liberté du jazz. Je pense qu'étant plongé dans la musique classique depuis si longtemps, il avait oublié comment improviser et jouer dans le style.

En 2009, il crée le fonds Julian Bream qui vient financièrement en aide aux jeunes musiciens guitaristes défavorisés. Y a-t-il un événement qui l'a incité à s'engager dans cette cause ?
Le Julian Bream Trust offre une aide financière aux étudiants en guitare et luth, et parraine des récitals en solo au Wigmore Hall, pour présenter des premières mondiales d'œuvres commandées par des compositeurs modernes. Il est possible que Julian se soit souvenu des périodes douloureuses, notamment lorsque son père fit faillite ou lorsque sa mère partit après le divorce... Ou encore quand ce dernier mourut d'un cancer , Julian n'avait que 14 ou 15 ans. Son père était très protecteur et attentionné envers ce fils surdoué. Il faut lire sa correspondance avec Wilfrid Appleby *(guitariste, éditeur de la revue* Guitar News *et fondateur de l'International Classic Guitar Association, ndlr)* pour voir ses préoccupations concernant la technique de son fils, la position de sa main droite, le répertoire qu'il devait jouer, la guitare qu'il devait pratiquer, l'organisation de ses concerts et auditions, mais aussi sa vision de l'avenir de la guitare.

Avez-vous une anecdote sur Julian Bream qui explique l'homme qu'il était ?
J'aime cette histoire amusante rapportée par le compositeur Stephen Dodgson. Julian donnait un récital de luth au Wigmore Hall. Un homme âgé, au premier rang, qui avait une prothèse auditive, criait qu'il n'entendait rien. Julian a arrêté de jouer et s'est penché vers lui, en disant : *"Je vais conclure un marché avec vous : vous retirez ce machin de vos oreilles et je jouerai plus fort !"*

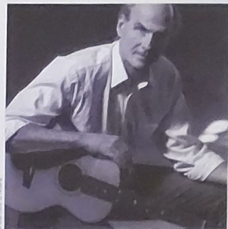
JAMES TAYLOR

L'AMI AMÉRICAIN

Bien qu'il soit risqué (cf. Rod Stewart ou Iggy Pop), l'exercice de revisiter les grandes chansons américaines de ce qu'il faut bien appeler l'âge d'or réserve parfois de bonnes surprises. C'est le cas avec le récent album, *American Standard*, de James Taylor qui sonne profondément authentique en raison de son recentrage sur la guitare acoustique, mais aussi par la sincérité qu'apporte le songwriter de Caroline du Nord à des chansons qui n'ont pas été choisies au hasard. Interview transatlantique et nombreuses révélations sur une carrière zénithale.

Texte : Romain Decoret

> "LORSQUE MES DISQUES ONT COMMENCÉ À SE VENDRE, J'AI DÉCIDÉ DE NE M'OCCUPER QUE DE L'AUTHENTICITÉ DE MON JEU DE GUITARE ET DE LA SINCÉRITÉ DE CE QUE JE CHANTAIS. "



Souvent considéré comme un "folkeux", chantre du soft-pop, James Taylor est musicalement bien plus profond que ces qualificatifs. Né en 1948 dans une grande famille de la Côte Est, il grandit en Caroline du Nord et écoute les disques de ses parents. Il connaît bien la tradition locale, Dock Boggs, Bascom Lamar Lunsford ou des Skillet Lickers et c'est ce qui fait sa force primale, aussi bien dans son chant que dans son jeu de guitare. En d'autres termes, il n'y a rien d'artificiel chez lui, il lui suffit d'exprimer ses sentiments. D'autres jeunes artistes chantent les hauts et les bas de la vie, sans vraiment comprendre ce qu'ils disent.

Dès ses débuts, James chante avec la conviction d'un artiste bien plus âgé et expérimenté. Plus tard, il vit à Boston, puis à New York, où il joue avec le guitariste Danny "Kootch" Kortchmar dans le groupe The Flying Machine, un répertoire rock et pop dans les bars de Greenwich Village. Après une dépression nerveuse due à l'addiction et à une hérédité chargée - il y a eu des cas d'alcoolisme et des suicides dans sa famille -, il part à Londres en 1968 et est engagé par Apple, le label des Beatles, pour enregistrer son premier album avec le tube "Carolina on My Mind". Revenu aux États-Unis à la fin d'Apple, il enregistre l'album *Sweet Baby James* et de nombreux hits comme "Fire & Rain" ou "You've Got a Friend". Carole King est sa pianiste et compositrice pendant les années 70, ce qui en dit long sur le talent de James Taylor. Il collabore avec Randy Newman, Stevie Wonder, Sting, Alison Krauss, etc. et obtient neuf Grammy Awards ainsi que treize nominations. James tient le premier rôle dans le film *Two Lane Blacktop* de Monte Hellman en 1971. Il est intronisé au Rock'n'Roll Hall of Fame en 2000. Trop pop pour les uns, trop roots pour les autres, cet esthète a su subvertir toutes les formes musicales, mélangeant Stephen Foster, Pete Seeger, Lightnin' Hopkins et les Beatles dans un creuset qui est devenu une institution de la musique américaine. En 2016, il compose toutes les chansons de son album *Before this World*, qui se classe n°1 au Top 100. James Taylor vit dans la campagne du Massachusetts, où il attend comme nous la fin de la pandémie de Covid-19.

Votre précédent album de reprises, Covers, date de 2008, avec des standards des années 50 et 60, comme "Wichita Lineman" de Glen Campbell ou "Summertime Blues" d'Eddie Cochran. Pourquoi revisiter les standards des années 30 et 40 cette fois-ci ?

Je venais d'être n°1 dans les charts avec *Before this World* (2016), un album dont j'avais écrit toutes les chansons, et ayant appris deux ou trois choses dans ma carrière, je savais qu'il fallait suivre avec quelque chose d'entièrement différent. J'en ai parlé à mon ami et producteur Dave O'Donnell et nous avons décidé de reprendre le concept de *Covers*, mais en remontant à mon enfance, aux standards que j'écoutais chez mes parents.

Pour vous, qu'est-ce qu'un standard ?

Une présence dans la culture populaire pendant une longue période. Une chanson d'un certain âge, généralement quelque chose que votre père et votre mère auraient aimé. J'ai toujours aimé réécouter ces chansons avec lesquelles j'ai grandi. Elles faisaient partie de la collection de disques de la famille et j'avais une sorte de sensibilité artistique sur l'approche musicale. Il était donc naturel de monter ce projet *American Standard*.

Cet album est bien plus qu'une simple suite de reprises, tout sonne de manière incroyablement authentique…

Je voulais que ce projet soit centré sur ma guitare, ou plutôt sur les guitares. Ma méthode de travail habituelle est de montrer à un pianiste les accords que j'ai travaillés - qui sont différents des partitions originales - et ensuite de le laisser écrire les arrangements pour le groupe. Mais pour ce disque, j'ai choisi de collaborer avec John Pizzarelli ; nos arrangements ont formé la base de l'album. John est une encyclopédie vivante du jazz et des standards. Comme son père, Bucky est un maître de la guitare, un génie ! J'ai donc invité John à me rejoindre à Washington, Massachusetts, où je vis et possède un home-studio, The Barn, en plein milieu de la forêt. Je lui montrais mes accords et nous trouvions un arrangement. Avec John, il était possible de garder certaines intros originales de ces standards, juste quelques mesures, souvent dans un rythme différent du reste de la chanson. C'est ce que l'on appelle des " verses ", des rampes de lancement pour le morceau proprement dit. Ces intros sont souvent ignorées dans les reprises modernes, mais nous en avons gardées un maximum pour rester dans l'esprit. Les premières séances avec John nous ont donné une vingtaine de prises basiques et définitives en deux semaines. Ensuite, nous avons rajoutés des overdubs à Nashville (Blackbird Studio et Treasure Island), avec Jerry Douglas au dobro, Stuart Duncan et Viktor Krauss. D'autres overdubs ont été faits à la Capitol Tower d'Hollywood et à United Recordings avec Lou Marini, le sax des Blues Brothers, Steve Gadd à la batterie, Jimmy Johnson à la basse, Luis Conte et les chœurs de Kate Marki-woitz, Andrea Zonn et ma fille, Caroline. Nous nous sommes vraiment amusés !

Comment avez-vous choisi les chansons ?

Ce sont des mélodies que j'ai toujours connues, beaucoup viennent des disques de mes parents. J'en ai appris d'autres en travaillant à l'école des songwriters, une école virtuelle, en les apprenant tout simplement, comme l'ont fait Carole King, Paul McCartney, John Lennon ou Paul Simon. Mais j'avais moins de cinq ans quand j'écoutais avec ma mère les disques des grands "musicals", comme *Oklahoma !, Showboat, Brigadoon, South Pacific…*

"My Blue Heaven" fut un hit monumental pour Gene Austin, le "Singing Cow Boy". Qu'est-ce qui a guidé votre choix ?

La confluence des courants musicaux sur lesquels a navigué cette chanson ! Je l'ai entendue par Frank Sinatra, mais Doris Day et Fats Domino en ont fait des versions rock'n'roll. A l'origine, c'est une création pour la revue Ziegfeld Follies en 1927. Gene Austin & The Victor Orchestra en a vendu cinq millions d'exemplaires en 1928. J'ai choisi de jouer ce titre en acoustique sur l'une de mes guitares James Olson, avec John Pizzarelli sur l'intro originale que nous avons gardée, et Jerry Douglas au dobro. C'est une chanson hillbilly, aucune raison de la passer sous le filtre "easy listening" de variété.

"As Easy as Rolling off a Log" est aussi un hillbilly-jazz shuffle…

J'ai entendu cette chanson dans *Katnip College*, un cartoon des Merry Melodies que j'ai vu à la télé d'innombrables fois. Johnny Cat la chante pour sa copine Kitty Bright. Apparemment, ce morceau était aussi dans la bande originale d'*Over the Goal*, un film sur le football américain. J'aime ce rythme shuffle qui est aussi dans "Pennies From Heaven", un autre titre sur lequel nous avons gardé l'intro originale. C'est aussi vrai pour "God Bless the Child" de Billie Holiday et "Ol'Man River" de Jerome Kern et Oscar Hammerstein. Mais pour ce dernier titre, je me suis inspiré de la version de Paul Robeson des années 50, bien que l'original ait été écrit pour la revue musicale *Showboat*, en 1927.

Y a-t-il des titres que vous avez enregistrés mais qui ne sont pas sur l'album ?

Quelques-uns… "Never Never Land" est une chanson du film *Peter Pan* de Walt Disney, mais il était difficile de l'intégrer harmonieusement dans l'ordre des morceaux. C'était une de mes chansons favorites quand j'avais cinq ans. "Over the Rainbow" n'avait pas vraiment sa place non plus et exigeait des arrangements sophistiqués. "I've Grown Accustomed to Her Face" est un morceau de *My Fair Lady*, datant de 1956. Je les réutiliserai peut-être une autre fois, en bonus sur un CD…

Quelles guitares utilisez-vous ?

Depuis 1989, je joue sur des modèles acoustiques fabriqués par le luthier James Olson, basé à Circle Pines, Minnesota. Il est spécialisé dans les guitares acoustiques. Personnellement, c'est le son qu'il me faut ; les graves, médiums et aigus sont toujours au même niveau, avec une projection boisée qui me permet de jouer entièrement en acoustique, avec un micro en face de moi, pas de préampli sur scène. L'action des cordes et le toucher sont parfaits, car j'utilise souvent le capo, et lorsque je joue sur autre chose qu'une Olson, je le sens immédiatement. *(Doyle Dykes, Clint Black, Leo Kottke, David Crosby, Graham Nash et Sting jouent eux aussi des modèles Olson, ndlr).*



© Norman Seeff

D'où vient votre style de jeu : de vos débuts en Caroline du Nord ou est-ce le son de Martha Vineyard, l'île où vous jouiez plus tard avec la famille Taylor ?

C'est un mix des deux, mais le chemin a été long. Mes grandes influences sont Ry Cooder pour les riffs et accords en open, João Gilberto pour les rythmes et Danny "Kootch" Kortchmar, mon guitariste dans The Flying Machine. Mon frère Alex (*décédé en 1993, ndlr*) m'a également beaucoup appris. Il y en a beaucoup d'autres, pour d'autres raisons : Paul McCartney ou Paul Simon qui m'a expliqué comment "dérailler" les accords pour passer à une autre chanson à l'intérieur de la chanson.



© J. O'Mara

"MON PÈRE EST VENU ME RÉCUPÉRER À NEW YORK, OÙ MON APPARTEMENT AVAIT ÉTÉ ENVAHI PAR DES GANGSTERS. PUIS J'AI ÉTÉ INTERNÉ PENDANT SIX MOIS EN 1967, AVEC DES ÉLECTROCHOCS. "

Avec environ 100 millions d'albums vendus, quel concept suivez-vous pour écrire et éviter les pièges de la célébrité ?

J'ai développé mon songwriting en isolement : lorsque mes disques ont commencé à se vendre, j'ai décidé de ne m'occuper que de l'authenticité de mon jeu de guitare et de la sincérité de ce que je chantais. Je voulais que ma musique fasse une différence pour l'auditeur. La célébrité est toujours un choc, tu es soudainement supposé faire des trucs dingues… La solution consiste donc à se concentrer sur ce que tu sais faire. En même temps, il y a une dichotomie parce que tu te transformes volontairement en un produit, cela peut devenir obsessionnel. Mais il faut apprendre à aimer ses obligations. J'ai écrit quelques chansons sur ce thème : "Hey Mister (That's Me Up on the Jukebox)", "Company Man" et "Falling Away" traitent de l'appartenance au music business.

Le plus extraordinaire est votre première rencontre avec les Beatles. Comment est-ce arrivé ?

Un concours de circonstances qui comprend l'aller-retour entre deux continents et deux personnes : Kootch et Peter Asher. J'ai commencé au plus bas, mon père est venu me récupérer à New York, où après l'album *Flying Machine*, mon appartement avait été envahi par des gangsters. J'ai été interné pendant six mois en 1967 avec des électrochocs. Quand je suis revenu à la surface, j'ai décidé de partir à Londres, où j'ai retrouvé Kootch en 1968. Nous avons joué dans tous les clubs et on commençait à parler de nous localement. Nous avons enregistré une maquette comprenant "Something in the Way She Moves", "Rainy Day Man" et "Circle Round the Sun". Kootch a retrouvé Peter Asher, qu'il avait accompagné aux États-Unis à l'époque de Peter & Gordon. Il venait juste d'être nommé talent scout chez Apple au moment où je cherchais un contrat d'enregistrement. C'était une de ces impossibles coïncidences…

Qu'est-il arrivé ?

Peter Asher a dit : *"Allons voir à Apple s'il y a un Beatle présent pour écouter la bande"*. Ce jour-là, Paul McCartney et George Harrison étaient dans les bureaux. Ils ont écouté la bande et donné le feu vert à Peter Asher pour enregistrer un album.

Dans quelles conditions ?

J'étais le premier non-Beatle signé par Apple. C'était fantastique, incroyable ! J'étais un super fan des Beatles, je les écoutais, chaque note, chaque accord, chaque mot - comme des millions d'autres fans - , et voilà que je travaillais pour eux et avec eux ! Paul joue de la basse sur "Carolina on My Mind" et George est dans les chœurs. Paul a enregistré sa basse avec le groupe. Il y avait aussi un pianiste nommé Don Shinn, Joel O'Brien à la batterie et moi à la guitare.

Quel studio ?

Ils enregistraient le *White album*, quelques séances avaient lieu à Abbey Road, mais la plus grande partie était aux Trident Studios dans Leicester Square, car la console de Trident était la seule en huit pistes. A Abbey Road, les ingénieurs travaillaient sur quatre pistes ; John et Paul préféraient Trident. J'enregistrais pendant les intervalles où les Beatles n'y étaient pas. Il y avait beaucoup d'amitié entre nous ; Peter Asher est devenu mon manager pour une longue période. Paul McCartney m'a montré l'accord de Fa13ᵉ sur "Michelle", sur la ligne *"Ma belle…"*. Il disait que c'était le tout premier accord de jazz que les Beatles avaient appris. J'ai assisté à la deuxième version de "Revolution" à Abbey Road avec John Lennon. George Harrison a gardé une partie de mon titre "Something in the Way She Moves" pour "Something" sur l'album *Abbey Road*. Il y avait vraiment une magie des Beatles, un feeling universel…

Il paraît que vous avez eu une expérience bizarre le jour de l'assassinat de John Lennon ?

J'avais un appartement dans un building proche du Dakota, où vivaient John et Yoko, et j'ai entendu les coups de feu quand John est tombé. Quand j'ai vu la photo de l'assassin, j'ai réalisé que je l'avais rencontré le jour d'avant. Je sortais du métro sur la 72ᵉ rue, près du Dakota, quand ce crétin s'est collé à moi. Il sentait la sueur et parlait à toute vitesse de lui et de John Lennon, sa musique, ses plans, ses rêves… Il transpirait et était clairement dans un état altéré par la drogue. Je l'ai écarté et me suis débarrassé de lui en courant vers mon immeuble. Le lendemain, quand je l'ai vu à la télé, j'ai réalisé que c'était Mark Chapman…

Qu'avez-vous fait après Apple ?

Peter Asher est resté mon manager à Los Angeles et j'ai enregistré l'album *Sweet Baby James*. Mon groupe d'alors était le meilleur avec lequel j'ai joué : Carole King au piano, Kootch à la guitare et Joel O'Brien à la batterie.

Vous êtes toujours en relation avec Kootch ?

Nous travaillons actuellement ensemble sur un projet de longue haleine, avec des chansons que j'ai écrites depuis mes débuts avec mon tout premier groupe The Flying Machine, mais aussi dans les années 70. Il y aura également des compositions nouvelles. Mais ne retiens pas ton souffle en attendant, il faudra du temps !

BEN HARPER



JARDINS D'HIVER

Dans son nouvel album, *Winter is for Lovers* (ANTI-/Pias), le songwriter dessine sa propre mappemonde à travers une *"symphonie de guitare lap steel"*. Un album instrumental à la fois intimiste et ambitieux pour une déclaration d'amour à ses nombreuses influences musicales.

Texte : Youri

Les thrillers raffolent de ces gros plans dévoilant un mur recouvert de photos, cartes, petites coupures, toutes ces preuves qui retracent le parcours du criminel reliées par une jungle de fils rouges. Le cerveau des Innocent Criminals, lui, a choisi les cordes de la lap steel (de la marque Monteleone) pour exposer sa cavale musicale. Quinze tableaux impressionnistes pour une virée slow tempo, plus méditative qu'à bout de souffle, à travers le monde.

"LE DISQUE A ÉTÉ PRODUIT SANS ARTIFICE POUR RENFORCER SON CÔTÉ INTIMISTE, COMME SI JE JOUAIS CHEZ LES GENS, DANS LEUR SALON."

Ce projet est né il y a dix ans. *"Quelque chose s'est passé dans mon rapport à la guitare lap steel et a modifié ma perception de ce que j'étais capable de faire avec,* explique Ben Harper dans sa note d'intention. *J'ai soudain entendu ce qui était bien et mal. Et j'ai vu là où la lap steel pouvait m'emmener. A la même époque, je lisais le roman* Infinite Jest *de David Foster Wallace. Dans une interview, l'auteur disait qu'il s'agissait de nouvelles brèves qui s'inscrivent dans un récit plus conséquent. Et c'est ce que j'ai décidé de faire avec ce disque : c'est une unique composition faite de différentes sections."*

D'Istanbul à Londres, en passant par Paris, Montréal, New York, Toronto, Vérone, faisant une escale au Liban, un crochet à Harlem, un feu de camp à Joshua Tree, sans oublier un retour à Inland Empire, sa région natale au sud de la Californie, Harper le gigpacker revient en terrains connus mais par des voies annexes.

Le titre "Inland Empire", un slide hypnotique sur arpège mélancolique pour un émouvant retour à la maison, pourrait résumer l'album : *"C'est le titre qui me ressemble le plus, alors je lui ai donné le nom de l'endroit d'où je viens. Il rassemble toutes les facettes de ma relation avec la lap steel depuis que j'en joue."* On jurerait même, en de rares moments, que les lézardes de slide ressemblent à s'y méprendre à des grincements de scie musicale. Il y a là une évocation de cet étrange terrain de jeu que fut le Folk Music Center, le magasin d'instruments que ses grands-parents ouvrirent dans les années 50. L'histoire est connue : le petit Ben y fit ses classes, croisant les Sonny Terry, Brownie McGhee, Reverend Gary Davis, Doc Watson et John Fahey de passage, puis décryptant ses premières partitions aux côtés des Ry Cooder, Taj Mahal (qui lui enseigna ses premières lignes de picking), David Lindley ou Jackson Browne. Ben Harper rend un vibrant hommage à tous ces pères de guitare et à cet enfant qu'il n'a pas trahi.

Le musicien ne manque pas de remercier l'un de ses mentors, Chris Darrow, gâchette du Nitty Gritty Dirt Band et musicien bien trop méconnu de la scène country-rock et bluegrass sud-californienne. *"Lorsque Chris Darrow m'a appris sa chanson "Whipping Boy"* (qui figure sur son premier single, ndlr), *il m'a révélé une autre façon d'appréhender la guitare slide. J'en jouais trop religieusement depuis quelques années et il m'arrivait de m'endormir dessus. Chris Darrow était un virtuose de la guitare lap steel ; il jouait aussi bien que John Lee Hooker ou Son House. Il était capable de canaliser toutes les racines noires de l'instrument de manière sidérante."*

CARNET DE VOYAGE

Tout au long de ce journal intime, le songwriter revisite ses nombreuses influences, le blues, le folk, la soul, le flamenco, la musique hawaïenne, indienne, le mouvement American Primitive initié par John Fahey et Leo Kottke, et même les maîtres de la guitare classique qu'il découvrit à travers les disques de sa mère. *"Ma première plongée dans la sonorité de guitare slide, je la dois à la collection de disques de ma mère. Il y avait là de la musique hawaïenne, du blues de Son House et Blind Willie Johnson, ainsi que des albums de guitare classique d'Andrès Segovia, et du flamenco avec Sabicas et Carlos Montoya. Mais lorsque je me suis mis à jouer, j'ai écouté en boucle Blind Willie Johnson"*, précise-t-il. Mais aussi les british bands qui infusent dans la fiévreuse gigue "London", non sans rappeler le folk-rock d'un John Martyn ou le "Bron-Y-Aur Stomp" de Led Zeppelin. Et même la musique élisabéthaine dans "Brittany".

A la manière d'un ethnomusicologue Ben Harper questionne cet étrange instrument qu'est la lap steel, rejeton de la guitare jouée à la fin du XVIIIe siècle par des marins portugais basés à Hawaii et du diddley bow à une seule corde.

Il creuse les divers voyages de son instrument préféré, évoquant les complaintes méditerranéennes dans "Istanbul" et "Lebanon", une pastille de trente secondes qui rappelle la mélopée d'un muezzin. Il retourne aux États-Unis, à Harlem plus précisément, pour une plongée slow tempo dans le cœur des ghettos, quelques notes retenues comme ces vies à la marge, privées du grand festin américain. Un écho salutaire à l'actuel mouvement Black Lives Matter, quelque cent ans après les débuts de la Harlem Renaissance, ce renouveau de la culture afro-américaine qui retentit partout dans le monde...

"C'est mon premier album intégralement instrumental. C'est brut de décoffrage : moi et ma guitare lap steel. Le disque a été produit sans artifice pour renforcer son côté intimiste, comme si je jouais chez les gens, dans leur salon. Ça risque de choquer l'auditeur au départ, car ça va à l'encontre de presque tout ce qu'on entend aujourd'hui. Enregistrer tout un disque sans paroles et avec une seule guitare, comme si chaque nuance était scrutée au microscope, a été un exercice très exigeant, mais le résultat est particulièrement gratifiant."


© Mathieu Bitton

RODRIGO Y GABRIELA

HEAVY METTA

Fraîchement couronné d'un Grammy pour son sixième album studio *Mettavolution* (meilleur album instrumental contemporain), le duo mexicain revient avec un nouveau live enregistré en France. Plus que jamais *Mettavolution Live* démontre une fois encore que ce qui avait pu passer pour une sympathique curiosité il y a une quinzaine d'années est devenu un groupe solide toujours capable de surprendre et d'emmener son public très loin. Rencontre avec Rodrigo Sánchez

Texte : Jean-Pierre Sabouret

Il y a huit ans, tu nous confiais que vous étiez plus deux "metalheads" qu'autre chose et que vous vous sentiez "plus à l'aise dans les festivals rock que ceux de flamenco ou autres rendez-vous réservés aux musiques traditionnelles". Tant de choses se sont passées depuis, vous êtes peut-être tous les deux différents ou ailleurs, maintenant...

Avant tout, c'est vraiment super de vous retrouver huit ans après... Je pense que nous sommes encore tous les deux des "metalheads", c'est la musique qui nous a inspirés depuis toutes ces années et qui continue de le faire. Nous n'aimons pas mettre des noms sur différents types de musique, mais je pense que nous nous sentons toujours plus à l'aise dans le monde du rock que, disons, la world music. A fortiori le flamenco ! Nous l'aimons et le respectons, mais ce n'est pas ce que nous jouons. Nous sommes ouverts à toutes sortes de musique. Nous l'avons toujours été et le serons toujours.

Comment avez-vous procédé pour ce nouvel album live ? Vous avez enregistré quelques performances avant de choisir, ou cette date était prévue dès le premier jour ?

Nous avons enregistré tous les soirs de la tournée *Mettavolution* et il y avait un certain nombre de concerts qui se sont vraiment démarqués. Mais le deuxième concert au Trianon était celui sur lequel nous étions tous d'accord.

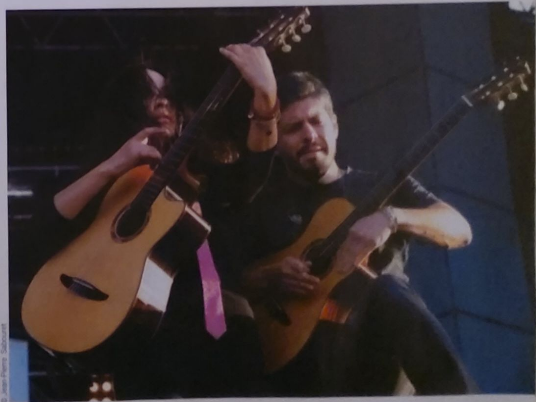
Une fois de plus, c'est en France, les autres pays vont être jaloux, non ? Y a-t-il une raison à ce choix, musicale ou autre ?

Nous sommes vernis que le public en France ait été si réceptif à notre musique au fil des ans. Les gens savent juste comment se comporter. Ils sont respectueux et écoutent pendant les chansons les plus calmes. Mais, ensuite, ils deviennent fous, dansent et chantent avec les chansons dynamiques et rapides. Ils semblent toujours être en phase avec notre humeur sur scène.



Vous jouiez l'intégralité du dernier album studio en tournée. C'est assez logique, quand on y réfléchit, mais quasiment plus personne n'ose le faire ces dernières années… Tu sais peut-être pour quelle raison ?

Chacun est libre de choisir ce qu'il doit jouer pour son public. Nous sommes tous les deux fiers de *Mettavolution*, l'écriture a représenté un gros travail. Et, par la suite, nous nous sommes bien amusés à Los Angeles, en l'enregistrant avec Dave Sardy. Nous tenions donc à ce que les gens entendent toutes les nouvelles chansons sans exception. Il me semblait notamment que notre reprise de "Echoes" (Pink Floyd) devait même être au cœur du nouveau live. Ensuite, les autres chansons semblaient simplement s'imposer dans le reste de la setlist.


© Jean-Pierre Sabouret


© Caleb Krivoshey

-M-, LE BÉNI

En parallèle à la sortie de ce *Mettavolution Live*, Rodrigo y Grabriela ont concrétisé une collaboration avec Matthieu Chedid qu'ils envisageaient depuis leur rencontre il y a plusieurs années. Sur la chanson titre, "Mettavolution (Au Cœur du Cœur)", ils proposent ainsi une version chantée, en adaptant le poème d'Andrée Chedid, grand-mère du musicien, enregistrée dans le studio de ce dernier. Explications de Rod Y M.

Matthieu Chedid : J'ai rencontré Rodrigo et Gabriela lors d'un concert aux Arènes de Nîmes, j'ai été subjugué par leurs jeux de guitare, leur musicalité et leur présence scénique. Nous nous sommes recroisés et nous avons eu l'occasion de faire cette chanson. On a mêlé nos cordes sensibles, cela donne une fusion de nos univers, une alchimie heureuse entre deux cultures, deux pays, deux visions et trois sensibilités. Ma sœur Anna a fait la voix, c'était une manière de faire chanter Gabriela. Ce qui est très beau dans cette chanson, c'est que l'arrangement ne tient qu'avec des guitares, il n'y a aucun instrument additionnel. C'est la signature de Rodrigo Y Gabriela, à la fois moderne et traditionnelle. Je suis très fier d'avoir fait cette chanson qui réunit l'amour de la guitare et l'amour de la poésie.

Rodrigo Sánchez : L'idée d'un tel projet a d'abord été suggérée par nos amis de Because Music à Paris. Nous nous sommes souvent demandé à quoi cela ressemblerait si quelqu'un prenait l'une de nos chansons, puis écrivait une nouvelle mélodie vocale pour l'adapter sur notre partie instrumentale. Nous étions donc particulièrement ouverts d'esprit et enthousiastes quant à cette collaboration. Nous nous sommes réunis avec Matthieu à Paris, l'année dernière, et avons passé une journée dans son magnifique studio d'enregistrement. La chanson s'est ensuite mise en place très harmonieusement. Nous sommes tous les deux satisfaits du déroulement de la piste. Ce fut une expérience passionnante de créer une nouvelle chanson de cette manière, en réunissant une piste instrumentale et une nouvelle mélodie vocale. -M- est un artiste unique et très original. C'était un plaisir de travailler avec lui et nous sommes restés en contact avec lui pendant le confinement.

Cette version d'"Echoes" est incroyable, peut-être plus encore que sur l'album studio. Etait-ce un défi de la délivrer ainsi en live ?

Merci du compliment ! Nous avions déjà testé une première version live d'"Echoes" en tournée avant d'entrer en studio. Et cela s'était bien passé avec les fans, même à l'époque. Nous savions donc que cela fonctionnerait une fois que nous l'aurions enregistrée pour l'album. C'est un très long morceau, mais c'est très gratifiant de voir le public rester aussi présent et réceptif à travers toutes les différentes sections, sans décrocher une seconde, lors des concerts.

Raconte-nous le moment où l'on vous a dit que Mettavolution *avait été sélectionné pour les 62es Grammy Awards. Et, bien sûr, celui où vous avez entendu la célèbre phrase : "Et le gagnant est… Rodrigo Y Gabriela" !*

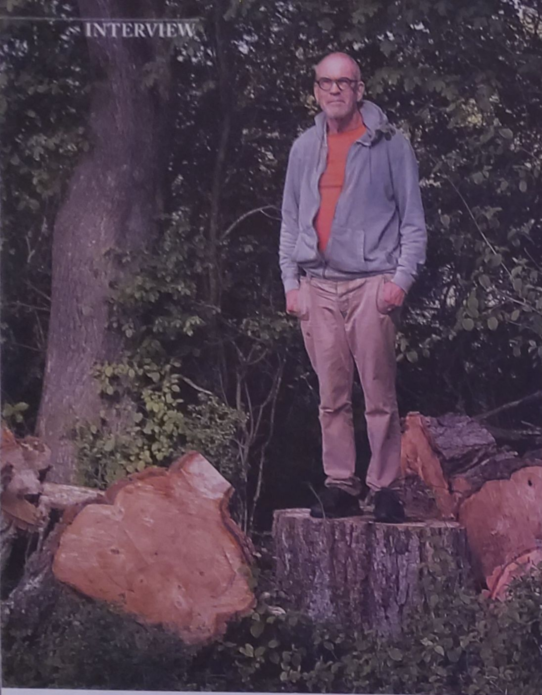
Je peux vous dire qu'on vit des sensations indescriptibles. Nous étions là, habillés en costumes de soirée, et, bien sûr, vous ne savez pas du tout si vous êtes le gagnant. Jusqu'à ce qu'ils l'annoncent depuis la scène. Normalement, nous aimons continuer à regarder vers l'avenir, en nous focalisant sur le projet suivant. Mais nous avons tout de même éprouvé une réelle fierté dans la mesure où cela exprimait une réelle reconnaissance pour toutes ces années sur la route et ces mois de travail en studio.

> "NOUS SOMMES ENCORE DES "METALHEADS", C'EST LA MUSIQUE QUI NOUS A INSPIRÉS DEPUIS TOUTES CES ANNÉES ET QUI CONTINUE DE LE FAIRE."

Si on devait résumer votre carrière : vous avez fait le tour du monde sur les plus grandes scènes, à la Maison-Blanche devant le président des États-Unis (Barack Obama), partager la scène avec beaucoup de idoles, comme Robert Trujillo (Metallica), Alex Skolnick (Testament), Vicente Amigo, Hans Zimmer, Anoushka Shankar, L. Shankar, Zack De La Rocha (Rage Against The Machine.)… Que vous reste-t-il encore à accomplir ? Avez-vous déjà un projet en tête pour revenir avec quelque chose de nouveau et de stimulant afin de vous surprendre en même temps que votre public ?

Le défi immédiat est de nous mobiliser tous ensemble pour faire de notre mieux - je parle du monde entier - afin de surmonter cette pandémie et ses effets. De notre côté, nous adorons jouer en live et il a été difficile de ne pas pouvoir prendre la route cette année. Nous avons tout de même fait quelques sessions en ligne sur les réseaux sociaux cet été. Et nous venons de nous lancer sur la plateforme Patreon, dans l'espoir de pouvoir continuer à entretenir une relation étroite avec nos fans, même s'ils ne peuvent pas venir nous voir en chair et en os pour le moment.


© Ebru Yildiz



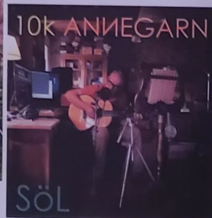
DICK ANNEGARN

DEBOUT, LES MORTS !

Söl. Contraction des mots solaire et solo, voire solitude, puisque ce 18e album du Père Ubu de la scène folk française a été composé et enregistré lorsqu'il était confiné avec ses canards dans sa ferme du sud-ouest, en pleine pandémie printanière. Un album hors sol, à l'image de ce poète que l'on dit volontiers loufoque et iconoclaste, car il a le don de nous remettre les pieds sur Terre tout en nous affranchissant de ses pesanteurs. Pas simple à l'heure des réseaux sociaux envahissants et des buzz assourdissants. Au fil de ces dix nouveaux titres guitare-voix, aussi riches émotionnellement que dépouillés musicalement, le guitariste émérite, astrofolk et bluesonaute, donne une leçon sur la gestion des contretemps et la pratique des contrepieds. Clairement, Dick Annegarn ne fait jamais rien comme les autres.

Texte : Ben - Photos : Guillaume Riviere

"ON VOUDRAIT ÊTRE IMMORTEL, ON NOUS VEND LA JEUNESSE COMME LE NEC PLUS ULTRA DANS LES PUBS, OR LA JEUNESSE N'EST QU'UN PASSAGE, CERTAINEMENT PAS UN BUT OU UNE FIN EN SOI."



Quelle était l'idée de départ de ce nouvel album ?
Il n'y en avait pas : ce n'est pas un concept-album ni même un disque de guitariste ; j'aurais préféré l'enregistrer avec des musiciens, mais je ne dirais pas non plus que c'est un ramassis de titres *(sourire)*… C'est un album qui traduit la réalité du printemps dernier : en raison de la crise sanitaire, je me suis retrouvé sans musiciens, sans avenir, sans moyens, sans maison de disques au début… On le sait, la guitare est l'orchestre du pauvre, d'où le choix - qui n'en était pas un - de cette formule minimaliste voix-guitares. J'ai enregistré ces chansons chez moi, je ne savais pas trop où j'allais, je comptais distribuer les morceaux sur les plateformes de téléchargement… Puis Vincent *(Frèrebeau, ndlr)*, directeur du label Tôt ou Tard, m'a contacté pour revenir à la maison après avoir écouté et apprécié ces nouveaux titres.

Comme le dit le communiqué, cet album renoue avec cette veine "folk-blues loufoque". Plus que loufoques, vos chansons sont intimes et mélancoliques, notamment à travers cette formule guitare-voix, chaleureuse et sans effet de manche.
En anglais, il existe deux mots pour traduire le fait d'être seul : lonely et alone. Durant le confinement, j'étais alone, mais pas lonely, car à travers la presse et les réseaux sociaux, j'étais en contact avec la société. Confiné mais pas isolé. J'y vois un rapport avec le blues des origines, ces gospels, work songs et chants collectifs. Le jour, on chantait en chœur ; le soir, on arpégeait sa misère, seul. Cela a été un peu mon cas : je me suis retrouvé seul par dépit, et tout cela a infusé mon inspiration, mes instrumentations. Voilà pourquoi j'ai utilisé une Gibson J-45 sunburst de 1940, un modèle jumbo de grande taille pour qu'elle puisse remplir l'espace. Le problème avec les guitares jumbo, c'est que, parfois, elle se mettent hors phase, il y a une espèce de boue dans les graves, qui se percute avec les basses de ma voix. Or, cette J-45 a de superbes graves colorés, sensuels via le palissandre de Rio, et des aigus mélodiques, pas du tout cristallins. Cette guitare ne vrombit pas toute seule, je la module à ma guise, la fait sonner comme je l'entends, elle est bienveillante.

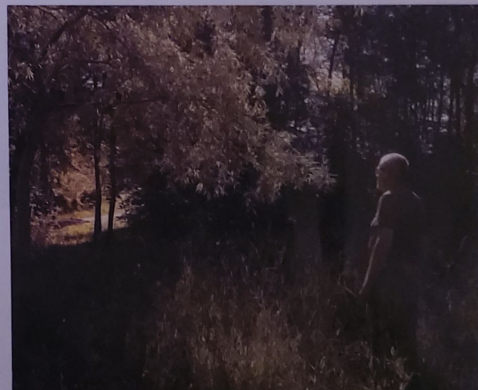
Début mai, vous aviez confié à Télérama : **"J'en ai ras le bol (du confinement). Je n'ai pas envie de bâcler un concert en ligne ni de traîner sur les réseaux sociaux. Je préfère la contemplation. Comme disait un moine : "La nuit, j'entends le cri du monde".** *Aviez-vous besoin d'une pause, d'un peu de silence ?*
Ces écrans et tablettes que les gens utilisaient pour rester en contact, tout ça ne me parlait pas… Les concerts en ligne vite faits, les discussions un peu démagogiques sur le monde d'après, avec ce côté désespéré, *'Ne m'oubliez pas !'*, tout cela n'était pas très passionnant… A un moment, j'ai posté une vidéo en train de marcher masqué à côté de mes canards, car je trouvais que la période manquait un peu d'humour.

Reprenant la thématique de la fin du monde, votre chanson "Trop tard" est inspirée du bluesman Josh White, alias "The Singing Christian". Ce bluesman peu connu des années 40 jouait dans le style Piedmond blues, mélange de shuffles blues et de picking, et avait une veine politique plus développée que ses confrères d'alors. Qu'est-ce qui vous inspire chez lui ?
Je connais mal son histoire, mais, gamin, j'aimais beaucoup certaines de ses chansons. Il faisait partie de ces musiciens un peu cassés, comme Lightnin' Hopkins ou Bukka White, au jus rugueux, rustique, sans véritable tempo, pas du tout léché, comme les blues de B.B. King par exemple. Cette chanson s'inspire d'un titre que White a enregistré dans les années 40, "T.B. Blues", le blues de la tuberculose… Une chanson à l'humour noir dont j'ai réécrit les paroles en plein confinement. A l'époque, on ne savait pas trop si on allait en sortir, comme White avec ce thème de la tuberculose. Peut-être qu'il l'avait contractée ? Peut-être l'avait-il sans le savoir ? Quoi qu'il en soit, c'était trop tard… *(rire)* Josh White avait une forme d'humour dans ses textes ; il jouait avec la maladie, la mort…

"La Haye" est une pastille autobiographique qui ne fait même pas deux minutes. On a l'impression que vous teniez à ne pas vous appesantir sur le passé…
Je n'écris pas des romans ! C'est le format de la chanson qui induit ce côté resserré. Bob Dylan avait écrit un texte où il raconte comment il a fugué à l'âge de quinze ans, puis rebelote à l'âge de seize, dix-sept ans, etc. Plus tard, les gens se sont rendu compte que c'est le Carnegie Hall qui lui avait demandé de "bohémiser" un peu sa vie. Bref, l'idée n'était pas de raconter une belle histoire, encore moins de faire une autobiographie, mais de livrer quelques images, sans rentrer dans les détails. Finalement, c'est comme une carte d'identité sur laquelle tu ne vois pas grand-chose mis à part ta tronche : ok, j'ai souffert, mais je ne vous le dirai pas. Dans *Ulysse*, James Joyce décrit sur 1600 pages la journée de son personnage. Tu imagines le format de la chanson ? *(Rire)*

Söl est un album en clair-obscur, il est à la fois solaire via la chaleur de la guitare, mais aussi sombre à travers des personnages torturés, comme dans "Marilyn Monroe" ou "Modigliani". Vous semblez aimer les gueules cassées, les destins brisés…
Pas spécialement, mais disons que nous connaissons tous des hauts et des bas. Il y a beaucoup de lumière dans les toiles de Modigliani, malgré ses souffrances, l'alcoolisme, la toxicomanie… Marilyn, elle, c'est l'image sensuelle, XXL, la jeunesse, le succès, la richesse, mais on sait qu'elle était profondément malheureuse. On voudrait être immortel, on nous vend la jeunesse comme le nec plus ultra dans les pubs, or la jeunesse n'est qu'un passage, certainement un but ou une fin en soi.

Pour finir, quel est le titre qui résume le plus votre état d'esprit de ce printemps ?
La chanson "Hymne à l'Himalaya". Il faut savoir que pour les sherpas, la montagne est un dieu, ce n'est pas un challenge pour alpiniste ou un loisir de vacancier, c'est une véritable culture, avec son langage. La montagne est un lieu paradoxal : on croit toujours qu'on va mieux y respirer, alors qu'à de telles hauteurs, l'oxygène se fait rare. C'est une métaphore du confinement : j'étais libre dans ma ferme de plusieurs hectares, je pouvais marcher des heures entières sans sortir de chez moi, mais j'étais également enfermé dans cet endroit. D'ailleurs, ce double sens est induit dans le terme "ferme" : une ferme reste un endroit clos, fermé, même si tu y vis à l'extérieur. Il en va de même avec le titre de l'album, *Söl* : planté au sol, mais au soleil…



SYLVAIN **LUC**

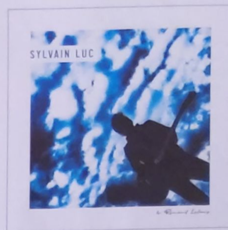
A LA SOURCE RENAUD **LETANG**

Texte : Ben

"L'IDÉE ÉTAIT DE "DÉRIVER" LA GUITARE DE SA PALETTE SONORE HABITUELLE."

© Alexandre Lacombe

"J'essaie de me renouveler et me surprendre en permanence, car nous avons beaucoup à apprendre de nous-mêmes." C'est peu dire que le nouvel album de Sylvain Luc est surprenant. D'ailleurs, ce *Sylvain Luc by Renaud Letang* est une première dans la riche carrière du compositeur. Habitué à partager la scène et le studio avec des musiciens de tous horizons, le compositeur basque "duette" cette fois-ci avec un réalisateur, créant un subtil effet de miroir, non une simple illustration de sa musique. Décidément, avec Sylvain Luc, on ne connaît jamais la chanson.



Qu'est-ce qui a poussé Sylvain Luc à se plonger à la source de Letang ? A mêler son jazz, free fondamentalement, aux arrangements pop du réalisateur que toute la variété française s'arrache, de Manu Chao à Alain Souchon. Quand un sorcier de la six-cordes, maître de l'impro, rencontre un alchimiste des studios, on s'attend à de jolies surprises et quelques contrepieds. *"Joga bonito"*, s'émerveillent les footballeurs brésiliens. Un bon jeu, swing ou samba, qu'affectionne particulièrement le dribbleur de partitions bayonnais, à contretemps définitivement, pour qui il n'existe pas de jeux interdits. Disons-le d'emblée : c'est certainement là le projet le plus novateur de Sylvain Luc, pourtant réputé ne jamais être là où on l'attend.

Sylvain Luc by Renaud Letang. Tout est dit dans l'intitulé de cette rencontre (initiée par le producteur Alexandre Lacombe) entre sorciers-storytellers, ces révolutionnaires qui mettent l'imaginaire au pouvoir. Un cahier des charges ? Non. Comme à son habitude, Sylvain Luc suit le flot, le flow, de son inspiration débordante pour tisser de somptueux canevas harmoniques et d'étonnants, détonants, jeux de jazz. Autour de la console du studio B de Ferber, l'antre de Letang, ces deux-là se sont découvert un terrain de jeu commun : le travail du son, des textures, des architectures musicales. Ils ont cherché, fouillé, creusé le sillon d'une guitare buissonnière aux sons clairs *"pour privilégier le chant. Pas de déballage ostentatoire, d'effet de manche ni d'exercice de style. Ce qui a été surprenant, c'est que je me suis positionné comme un chanteur, finalement"*, résume Sylvain Luc. Douze compositions, aucune reprise, des digressions, pas de saturation, l'inclassable musicien a joué tous les instruments : *"Mis à part un piano acoustique, quelques vieux synthétiseurs (Roland Juno-106) que possédaient Renaud, et une poignée de parties de basses, il n'y a que de la guitare. Mais je suis arrivé avec tout un arsenal de pédales aux sons singuliers, notamment des octavers, l'idée étant de "dériver" la guitare de sa palette sonore habituelle."* Illustration avec "La Source des Castors", titre qui ouvre l'album. Une ballade le long des berges de l'Adour, dont les basses sautillantes sont jouées à la six-cordes reliée à un octaver Electro Harmonix POG2, à la recherche des cathédrales de rondins, peut-être pour signifier que l'on ne cesse jamais de (se) construire.

Ce disque aurait pu s'intituler "80 vs 2000", à l'image du morceau éponyme faisant le grand écart entre les sons de synthés éthyliques des années 80, les évocations de scratch hip hop et les boucles électro de l'actuel siècle des machines. Au milieu, une guitare jazz-funk, dissonante et vagabonde. *"Ce titre illustre l'opposition entre les mondes analogique et numérique, via l'utilisation d'une pédale originale qui pourrait presque évoquer un son ludique de jeu vidéo."*

Le rythme et la texture. Tel pourrait être la baseline de cet album visionnaire qui marquera les productions jazz, selon Renaud Letang. Exemple avec "Ne vois-tu rien venir", une partie de ping-pong entre guitare groove et basse bondissante qu'aurait appréciée un Wes Montgomery. Ou encore cette virée estivale à la "B-Beach" sur les plages musicales des années 60 et les planches des Beach Boys.

Qu'il s'agisse du "Boléro Langoureux" ou du "Funny Blues", une plongée dans les profondeurs, les ailleurs, de la note bleue (*"Ce n'est pas un blues à proprement parler. Plus qu'une forme musicale, le blues est une douleur. A mes yeux, Edith Piaf était une chanteuse de blues. Avec le temps, j'ai l'impression de m'éloigner, de me sauver, des schémas tout faits…"*), Sylvain Luc se méfie des codes, des costumes et lorgne, de sa "Vue du Septième", de nouveaux horizons. Voyages en terres inconnues avec "Indie Souvenirs", évocation d'une tournée indienne de 2009, proposant un kaléidoscope de rythmes syncopés, avec glissandos de cordes, thème doublé au bottleneck et steel-drum joué à la guitare-synthé pour la touche caribéenne. Ou encore "Pensée Nomade", une persienne méditerranéenne aux cordes en clair-obscur. L'album se referme sur une dernière danse, "Transe 18", un lego jazz fusion hypnotique et de musique répétitive, *"un voyage rythmique et harmonique tout autant qu'un hommage à Steve Reich"*. Sylvain Luc le prouve, une fois de plus : il n'existe pas d'autres frontières que celles que l'on s'impose.



"NE PAS FAIRE LA MÊME CHOSE TOUS LES JOURS, DANS UN BOULOT À HEURES FIXES, VÊTU DU MÊME COSTUME, AU MÊME ENDROIT... C'EST AUSSI LA RAISON POUR LAQUELLE JE SUIS DEVENU ARTISTE."

FANTASTIC NEGRITO



BLACK POWER

Cela fait six ans que le Californien Xavier Dphrepaulezz navigue en toute liberté à travers le blues-rock sous le pseudonyme de Fantastic Negrito. Repéré par le manager de Prince au début des années 90, fort d'un contrat d'un million de dollars, il avait débuté sa carrière avec l'album R&B *The X Factor* (1995) avant qu'un terrible accident de voiture, suivi par plusieurs jours de coma, handicape temporairement sa main droite. Devenu chanteur du groupe afro-punk Blood Sugar X, puis cultivateur de marijuana, le singer-songwriter n'avait repris la guitare que plus tard avec le succès dont témoignent *The Last Days of Oakland* (2016) et *Please Don't Be Dead* (2018), tous deux auréolés d'un Grammy Award du Meilleur album contemporain de blues. A 52 ans, il sort son nouvel opus dans un esprit plus funk, teinté de hip hop et de gospel. Fantastic Negrito écrit avec *Have You Lost Your Mind Yet ?* une nouvelle page de son histoire qu'il nous racontait au téléphone, non sans humour, confiné cet été chez lui, à Oakland.

Texte : Julien Gaisne

Comment vous est venue votre vocation artistique ?

J'étais le huitième d'une famille de quatorze enfants, nés d'un père converti à l'islam au fin fond du Massachusetts, un État très blanc. Je m'y suis vite senti comme étranger, complètement ostracisé, ce qui m'a fait me sentir artiste, d'abord sans la musique, au plus profond de mon âme. C'était devenu un état d'esprit. Je voulais pouvoir m'exprimer librement et échapper à l'esclavage d'une société où les gens vous obligent à réprimer votre imagination ou vos fantasmes, ce que vous êtes et comment vous devez l'être. J'ai voulais aussi apporter ma contribution au monde en tant qu'être humain. Vers 17 ans, une fois installé à Oakland, en Californie, j'ai décidé de me mettre au piano et j'allais en jouer à l'Université de Berkeley, en faisant croire que j'étais étudiant !

Et la guitare ?

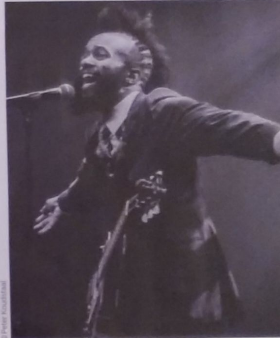
Je ne joue pas de guitare en fait... Je plaisante ! *(rires)* J'ai commencé à en jouer plus tard, vers 25 ans, mais sans la prendre très au sérieux. Je me suis vraiment concentré dessus lorsque j'ai créé Fantastic Negrito, il y a un peu plus de six ans, car je voulais jouer dans la rue, ce qui n'était pas possible avec un piano. J'ai alors réalisé que composer à la guitare, ou à la basse, était très différent et me conduisait vers les racines d'une musique plus brute parce que, dans la rue, il est plus facile et naturel de jouer des morceaux en Mi, si bien que toutes mes premières chansons sont en Mi. *(rires)* La guitare a vraiment défini mon style de songwriter.

Comment aviez-vous choisi le nom de Fantastic Negrito ?

Il vient des racines de la musique noire afro-américaine, ce qui a été pour moi une manière très positive de me renforcer. "Negrito", c'est le noir, tandis que le mot "Fantastic" s'inscrit dans la tradition du blues, du funk, de la soul, du gospel, du hip hop, du jazz, du rock'n'roll, du disco ou de la house music. Toutes ces musiques font partie de la culture noire aux États-Unis, celle d'où je viens. Ce nom n'a rien à voir avec moi, mais il est aussi une façon de montrer mon respect pour des bluesmen comme Robert Johnson, Skip James ou Howlin' Wolf, que je cite à chaque fois qu'on me pose cette question.

D'où vous vient ce goût du blues ?

J'ai eu un accident de voiture à cause duquel je ne pouvais plus utiliser ma main droite pour jouer d'un instrument, ce qui m'a amené à chanter dans le groupe Blood Sugar X au milieu des années 2000. C'était une belle période, pleine de liberté, parce que la scène afro-punk explosait à New York, Los Angeles et Londres. Elle m'a permis de voyager pas mal jusqu'à ce que j'estime ne plus rien avoir à dire en musique. J'ai tout arrêté vers 2008 pour devenir fermier et cultiver de la marijuana pendant cinq ans. Je voulais fonder une famille, avoir des enfants et toucher à autre chose. J'étais fatigué de chercher... Je me suis reconnecté au blues du Delta. Je le connaissais bien sûr, mais sans me rendre compte à quel point la musique de bluesmen comme Skip James ou Robert Johnson était pleine d'émotions. Je la ressentais différemment, sans doute parce que j'étais dans ma quarantaine et repensais à ma vie. J'avais réussi, mais j'avais aussi échoué. J'avais été riche et été pauvre. J'avais été heureux et triste... J'avais expérimenté toutes ces émotions, si bien que redécouvrir cette musique était comme revenir à la maison. J'ai voulu capturer son esprit, son feeling et sa force de conviction, sans la penser en terme de catégorie, pour les restituer de façon différente.


© Peter Koudstaal

A-t-il été difficile de trouver votre propre style musical ?

C'est une évolution. Elle prend du temps, et il faut parfois lutter pour trouver son style, surtout dans le business de la musique où les gens veulent que vous sonniez d'une manière ou d'une autre pour vendre des disques, comme je l'ai vécu dans les années 90. J'ignore encore quel est mon style et je le cherche probablement encore. C'est aussi la raison pour laquelle je suis devenu artiste, pour ne pas faire la même chose tous les jours, dans un boulot à heures fixes, vêtu du même costume, au même endroit...

Comment est né votre nouvel album ?

Je me suis juste intéressé à Stevie Wonder que je considère comme un génie, au même titre que Ray Charles ou Prince. Il réunit toutes les musiques noires dans la sienne, aussi bien le blues que le funk, le folk que le jazz, en plus d'y intégrer l'esprit du gospel. Sa musique est tout simplement noire. J'ai aussi pensé à Sly and The Family Stone parce que j'adore la musique des années 70. Le funk me permettait de tourner la page de mes deux albums précédents, notamment en terme de production, même si j'ai à nouveau travaillé dans ma petite galerie d'art. Je préfère un lieu familier aux grands studios.

Comment avez-vous procédé ?

J'ai composé les morceaux en partie à la basse, car elle peut aussi raconter une histoire et leur donner du mouvement, en plus d'une rythmique. Je pensais d'ailleurs en enregistrer les lignes moi-même, mais les miennes étaient trop chaotiques, du coup, j'ai laissé Cornelius Mims le faire. A l'inverse, j'ai enregistré beaucoup plus de guitares sur ce disque, alors que je les laisse d'habitude à Masa Kohama, qui est plus doué que moi. J'ai joué toutes ces rythmiques funky que vous entendez et que j'adore, avec ce son très boisé. La plupart du temps, nous avons utilisé ma Gibson Les Paul hollow body, ainsi qu'une veille guitare Harmony Chapter de 1960 avec un seul micro. C'est elle que je joue sur les solos de "Chocolate Samourai" et "King Frustration". Travailler de la sorte a donné tout son sens à cet album dans lequel je parle de santé mentale. Contrairement au précédent qui abordait la société de façon globale, *Have You Lost Your Mind Yet ?* se recentre sur l'individu. Comment, en tant que personne, chacun réagit face aux réseaux sociaux, aux médias, au déluge d'informations, aux tueries de masse et à la politique ? Comment la police peut-elle tirer sur des gens dans ce pays simplement parce qu'ils sont noirs ? Il y a de quoi perdre la tête !

ANGELO **DEBARRE**

PAROLES ET MUSIQUE

Après *La Valse Bohémienne*, un premier opus très réussi qui avait marqué les débuts de sa collaboration avec Aurore Voilqué, Angelo Debarre revient en "sideman de luxe" sur le nouvel album de la violoniste/chanteuse (*Un soir d'été*). En très bonne compagnie, puisque Thomas Dutronc et Sanseverino ont également répondu à l'appel.

Texte : Max Robin - Photos : Emmanuelle Aïes

Comment est née cette collaboration avec Aurore ?
A un moment, elle m'a demandé très gentiment si je voulais participer au premier disque qu'on a fait. Il y avait beaucoup de neige, il faisait froid, c'était l'hiver, et l'ambiance était bonne ! Claudius, Mathieu… tout ça sonnait bien. J'ai choisi une bonne partie du répertoire, elle en a choisi une autre. Elle a très bien joué, très bien chanté. J'ai trouvé ça très sympa.

> "DE TEMPS EN TEMPS, ON FAIT UN PETIT CONCERT, UN GALA, UNE SOIRÉE PRIVÉE, MAIS CE N'EST PLUS LE MÉTIER COMME AVANT…"

A cette occasion, tu avais apporté la chanson qui a donné son titre à l'album…
Oui, la "Valse bohémienne". A l'origine, une chanson de mon grand-père maternel, Jean Cousantiers. Cette mélodie me restait en tête, mais pas tout le texte. Malheureusement, tous les anciens, chez moi, sont partis. Donc il n'y a plus personne pour me dire comment c'était exactement. J'ai replacé quelques phrases là où je n'avais pas le souvenir des originales….



Comment as-tu eu accès à ce répertoire ?
Ma mère chantait ces chansons-là…

Sur cet album, il y a une version chantée d'"Inquiétude", une de tes compositions.
Oui, c'est moi qui ai fait un texte dessus. Je l'ai écrit au début du confinement. La musique est un peu "tragique" par elle-même, ça collait bien avec…

Il y a aussi cette belle intro de guitare sur "Oyanna"…
Une compo à moi ! Je l'ai écrite pour ma petite-fille.

Et le "Hopla" du début ?
C'est arrivé comme ça, sur le texte de David, le bassiste de Thomas Dutronc. C'était harmonisé en mineur et ça avait la couleur de la musique tsigane. On travaille, on fait trois répétitions sur cette chanson (introduction, changements de rythme…), c'était vraiment bien, on était tous contents, mais ça ne plaisait pas à l'auteur ! Du coup, on a fait ce "Hopla", en partant sur des harmonies un peu tsiganes et en les faisant swinguer, à mon idée. Ce sont des modes harmoniques. Ça a fait un nouveau morceau.

Comment vis-tu la période actuelle ? Comment sens-tu les choses ?
On sent que les gens ont peur. Aux concerts, il n'y a pas tant de monde que ça… Donc c'est facile pour personne, autant pour le public, les gens qui nous aiment bien, que les organisateurs… Heureusement, il y a les droits d'auteur qui permettent de survivre. Et de temps en temps, un petit concert, un gala, une soirée privée, mais ce n'est plus le métier comme avant… Il a fallu qu'on baisse tous les tarifs, puisque de toute façon les jauges sont rétrécies. Là, on va faire un concert pour 130 personnes dans une salle de 800 places. Ça craint ! C'est le bordel, en vérité ! Je rigole de tout ça, je m'en amuse, mais c'est pour cacher la crainte, la peur, l'angoisse. Et je n'ai plus 25 ans non plus !

Je crois que tu as également envie de donner des cours, de transmettre…
Oui, si c'est possible. C'est "génétique" la transmission. J'ai appris comme ça, parce qu'on me l'a transmis, pour moi c'est comme un devoir. Le peu d'infos que j'ai de cette grande musique, autant le transmettre. Je sais qu'il y a des gens qui ont besoin de ces renseignements-là. Et il y en a d'autres à qui ça ferait tout simplement plaisir de venir passer un moment avec moi… Donc pour toutes ces raisons, mais aussi une des premières : la survie ! J'ai une petite fille de cinq ans, il faut encore que je travaille.

Avec quelle guitare as-tu enregistré ce nouvel album ?
Une Bob Holo ! En fait, une seconde guitare de Mathieu. Parce que j'avais pris mon archtop Echo d'Artistes, mais arrivé au studio, il y avait des morceaux plus acoustiques. Donc j'ai enregistré avec cette Bob Holo, ce qui n'était pas exactement prévu ! Mais prochainement, je vais recevoir de tous nouveaux modèles signature d'ALD, une acoustique et une archtop. Et bientôt un amplificateur sans haut-parleur, un truc terrible qu'ils ont trouvé. C'est la caisse, en bois de guitare, qui sert de caisse de résonance, avec des capteurs. Il est super léger et magnifique, cet ampli!

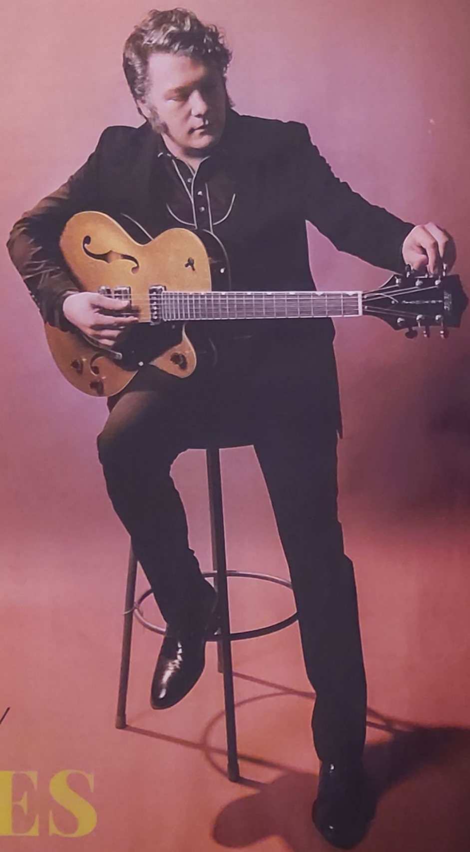


Tu composes toujours des trucs ?
J'ai toujours des petites idées dans la tête, des petits trucs qui traînent, des petits bouts par-ci, des petits bouts par-là…

Tu les "fixes" ou ils sont toujours dans ta tête ?
J'ai beaucoup de mal à les regarder dans les yeux ! *(Rires)* S'ils restent dans ma mémoire, c'est que c'est bon. Si je m'en souviens, alors oui je vais les finir et les jouer. Puis je suis en train d'écrire quelques textes aussi. Ce qui me passe par la tête…

En fait, tu écris depuis un certain temps déjà…
J'entends des textes, des phrases. Il faut que ce soit en correspondance avec la musique, que ça aille ensemble. Suivant le moment aussi : ce qu'il se passe, les événements, ce qu'on sent… et peut-être un peu de mon histoire personnelle à travers tout ça. Si je peux attraper un papier et un crayon, hop je le note, et après, quand j'ai le temps, je sors tous les bouts de papier et je regarde ce qu'on peut faire avec ça.





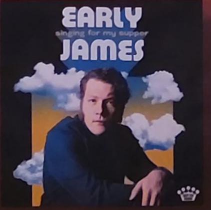
EARLY JAMES

ALABAMA NEW GENERATION

Early James est un jeune songwriter et une nouvelle signature de Easy Eye Sound, le label versatile de Dan Auerbach des Black Keys. Rencontre.

Texte : Romain Decoret

"JE VOULAIS SIMPLEMENT DIRE AUX GENS QUE LA DÉPRESSION EST QUELQUE CHOSE DE SÉRIEUX, MAIS QUE LES MÉDICAMENTS NE FONCTIONNENT GÉNÉRALEMENT PAS LONGTEMPS."



Intitulé *Singing for My Supper*, son premier album est une collection de chansons interprétées avec un souffle de bluesman moderne et des textes de poésie gothique profonde.

Cependant, c'est dans l'attitude indie-rock que se trouve l'inspiration d'Early James, dans la lignée de Jason Isbell, Tom Waits ou Fiona Apple, même si l'on ne peut s'empêcher de penser aussi aux chanteurs rockabilly ou folk des années 50 et aux bluesmen du Sud.

Quelles furent vos premières influences ?

Ma famille. Tout le monde jouait un instrument et ma grand-mère lisait les poètes comme Edgar Poe et les livres de Faulkner. Elle avait cette manière de s'exprimer et de définir les gens, qui a déteint sur moi. Un exemple avec ma chanson "Easter Egg" : elle appelait "Œuf de Pâques" les gens dont il fallait se méfier, ceux qui donnent des œufs à Pâques seulement, mais font en réalité toute autre chose…

Quels chanteurs écoutiez-vous ?

La grande tradition musicale en Alabama, c'est Hank Williams pour les textes et Jerry Reed pour le jeu de guitare, mais j'écoutais surtout des gens de ma génération : Jason Isbell, les Black Keys, mais aussi Chuck Prophet et Tom Waits. Du blues aussi, avec Roosevelt Barnes, Jimmy "Duck" Holmes, les North Mississippi All Stars…

Comment avez-vous appris la guitare ?

D'abord avec ma famille, puis dès que j'ai eu 18 ans, j'ai quitté ma ville natale, Troy, pour aller à Birmingham et je me suis immergé dans cette scène durant les cinq dernières années. J'écrivais beaucoup de chansons, plus que ce que je pouvais ajouter à mon répertoire, parce qu'une grande partie de mes gigs avait lieu dans les bars et il fallait reprendre des chansons connues.

Pouvez-vous nous citer quelques titres ?

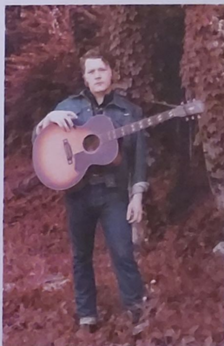
Les chansons de Dylan par exemple, ou quand quelqu'un demandait le titre "Guitar Man" de Jerry Reed ou The Mule" de Tom Waits, il fallait pouvoir les jouer. C'est dans ce cercle que j'ai appris à écrire, la scène de Birmingham exige que tout ce que tu écris soit musicalement de première classe. J'ai appris à sculpter une chanson, l'angle sous lequel le thème doit être traité, la texture de chaque mot. A mes yeux, il faut que chaque ligne signifie quelque chose d'important, ce n'est pas suffisant d'écrire une bonne chanson, elle doit avoir un sens profond. Même si ce sens est occulté ou codé, je sais par expérience que les auditeurs le ressentent. C'est la différence entre une œuvre et une chanson pop, entre un bon chanteur et un artiste qui travaille autour d'une plus haute forme d'expression…

Citez-nous des chansons de l'album qui traitent cette forme d'expression…

Ecrire "High Horse" m'a pris beaucoup de temps… Le thème est la disparition de l'exaltation de l'adolescence quand arrivent les vices de l'âge adulte. A ce moment, tu as besoin d'une aide extérieure et c'est là que commencent les problèmes. "Stockholm Syndrome" traite de la force maléfique qui te pousse à aimer insensiblement l'oppression, cela va au-delà de la raison.

Votre "Blue Pill Blues" traite de la déprime ressentie lorsque l'on se retrouve seul et que tout le cirque ambiant s'est arrêté.

J'ai écrit cette chanson parce que j'ai arrêté de prendre ces pilules bleues antidépressives. J'ai tout stoppé d'un seul coup et cela n'a pas été une bonne période à vivre. Je voulais simplement dire aux gens que la dépression est quelque chose de sérieux, mais que les médicaments ne fonctionnent généralement pas longtemps.



© Alysse Gafkjen

Comment avez-vous rencontré Dan Auerbach ?

Il avait entendu parler de moi, quelqu'un lui a donné une de mes vidéos. Il m'a appelé, m'a demandé si j'avais assez de chansons en stock et m'a proposé d'enregistrer l'album pour son label Easy Eye Sound. En studio, il y avait Danny Sanford à la guitare, Paul Franklin à la pedal-steel et un contrebassiste. Un autre guitariste nommé Respell était parfois présent et Dan Auerbach a ajouté quelques lignes de guitare.

Quelles guitares jouez-vous ?

Une Gibson J-50 et une Martin D-16 taille parlor ; j'aime les petites guitares pas trop encombrantes. Je joue aussi en électrique sur une Fender Stratocaster 54 Gold.

En ces temps incertains, quels sont vos projets ?

Relativement modestes : je dois faire quelques shows avec Marcus King. A long terme, je voudrais investir dans un studio à Birmingham et enregistrer les artistes, musiciens, bluesmen et songwriters locaux. La scène de Birmingham est vaste et de grande qualité, elle doit être redécouverte.

LOUIS WINSBERG

LES 20 ANS DE JALEO

C'est en 2000 que Louis Winsberg monte le premier spectacle du groupe Jaleo, un projet qui lui tient à cœur et qui donnera naissance à l'album du même nom, sorti l'année suivante chez Universal. Cette initiative marquera un infléchissement décisif dans le parcours du guitariste, désormais sous influence "flamenca ". Une histoire magnifiquement saisie dans le film *Musica*, à découvrir le 1er décembre au cinéma Le Balzac, à l'occasion de cet anniversaire.

Texte : Max Robin

PROJECTION DU FILM "MUSICA" le 1er décembre au Balzac (Paris)

DU CÔTÉ DES ORIGINES

"Ça s'est passé une nuit ! En gros, j'ai côtoyé les Gitans quand j'avais douze ans, et avec la peinture de mes parents, j'ai baigné là-dedans, et j'aimais ça ! J'aimais surtout le côté festif, "bordélique", c'était hyper chaleureux, et le rythme aussi. J'aimais bien tout ça, mais je voulais faire du be bop ! J'écoutais quand même Paco de Lucía… Donc j'ai toujours eu un amour pour cette musique, même si je n'y comprenais rien (Solea, Buleria…). Entre ça et le moment où je m'y suis mis, il y a eu une espèce de révélation "mystique", qui m'est arrivée une nuit. Je rentrais d'un concert au Sunset, et dans ma voiture, il y avait toujours Paco, ça me nourrissait. J'arrive dans mon parking, 3h du matin, j'arrête la voiture, et là l'intro de "Solo Quiero Caminar"… C'est comme si j'avais reçu un coup de poignard dans le cœur ! Je me suis dit : *"Ce n'est pas possible, il faut que je fasse quelque chose !"* Un truc très fort, comme une révélation. Le lendemain, j'ai pris les pages jaunes, j'ai cherché "flamenco Paris". J'ai senti que je pouvais faire un truc avec ça."



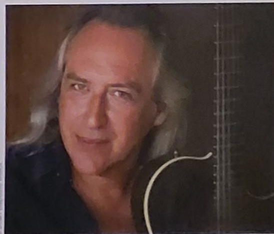
© Nicolas Vercellino

LES COURS DE DANSE

Il va s'écouler une dizaine d'années entre cette "révélation" et la création du premier Jaleo. Dix ans pendant lesquels Louis se familiarise avec les techniques flamencas et se met à composer. A Flamenco en France, rue des Vignoles, il rencontre notamment le guitariste Jean-Baptiste Marino, qui l'initiera aux compas. *"J'allais avec lui aux cours de danse, j'étais complètement largué ! J'ai eu beaucoup de moments de solitude… Mais des bons moments de solitude !"*, avoue Louis.

ISABEL PELAEZ

"On avait dégrossi les compositions à Flamenco en France, et j'avais dit à Isabel : *"Là, j'ai écrit un truc, j'aimerais bien que ça colle sur une Sévillane"*. J'avais repéré comment ça marchait, mais pas complètement ! C'est quand même très précis (un trois temps avec un accent sur le 2, mais à la fin il y a un accent sur le 1) ! Alors on essaie, on rame pendant une heure pour cadrer les phrases et que ça s'arrête au bon endroit. On galérait ! On avait les partitions, on avait les phrases, mais tous ne comptaient pas pareil. A un moment, Isabel a dit : *"Attendez !"* Elle a enlevé sa veste : *"Vas-y, joue ton truc !"* Et elle, elle a dansé une Sévillane ! Le truc était réglé, et ça



© Jean-Baptiste Millot

sonnait tout de suite ! Parce qu'on voyait la danse, donc on s'arrêtait là où il fallait… C'était réglé en dix minutes ! C'est à ce moment-là que j'ai vu la dimension que ça pouvait avoir, ce groupe. Quand elle s'est mise à danser, j'ai senti le potentiel du truc. C'est un des plus beaux souvenirs de musique de ma vie."

LE SWING

"Quand tu as envie de progresser dans la guitare flamenca, c'est pas du tout le même dossier que la guitare électrique et le médiator ! Là, c'est vraiment autre chose ! Donc c'est du temps sur l'instrument, une sensibilité, du travail… Par contre, le côté compositions, c'est venu relativement naturellement. Parce que j'ai surtout essayé de comprendre les rythmes. La technique, c'est compliqué on le sait, mais la première chose, c'est surtout de bien comprendre le "swing" du truc. Là où j'ai passé le plus de temps, c'est sur ça. Et je continue !"

COLTRANE, MILES OU CAMARON ?

"Si tu me dis Coltrane, Miles ou Camaron, je ne saurais pas te dire ce qui me touche le plus, mais je pense que c'est Camaron ! *(Rires)* Le chant flamenco, je trouve ça vraiment magnifique."

NÉCESSITÉ

"Techniquement, cette musique, je ne la comprenais pas, mais au niveau du feeling, je la ressentais à 1000 %. Et c'est pour ça que je me suis senti l'énergie de m'y pencher. Et même la nécessité ! C'était vraiment une nécessité. Je ne l'ai pas fait en me disant : *"Tiens, j'ai une idée, je vais mélanger le jazz et le flamenco !"* Non, ça, ça n'existe pas. Tu ne prends pas dix ans pour faire ça. C'était vraiment une envie pressante."

LA TRIBU

"L'idée de la famille, la tribu, c'est très gitan. Je préfère partir sur la route avec Jaleo (ou avec Sixun), avec ma bande, plutôt que d'aller jouer à New York avec untel qui joue monstrueux."

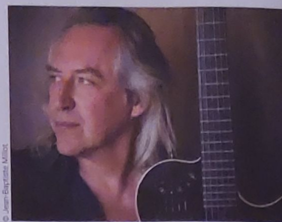
FLAMENCO/JAZZ

"Pour moi, ça reste un groupe de jazz. Sauf que les gens veulent que le jazz sonne "comme du jazz". C'est ça le problème. Moi j'essaie que le jazz "ne sonne pas comme du jazz" ! C'est peut-être ça la différence. Il y a des thèmes, des harmonies, de l'improvisation, du rythme. Pour moi, c'est un groupe de jazz ! On utilise des codes du flamenco au niveau du rythme, au niveau de l'instrumentation, mais pour moi, c'est un groupe de jazz. Je ne le vis pas différemment. Et le fait qu'il y ait des voix, et puis de la danse, ce n'est pas moins "jazz". Ça existait dans le jazz à une époque, cette trilogie. Quand, à un moment donné, la musique matche avec le chant et avec la danse, c'est quand même un bonheur. J'ai du mal à m'en passer !"

MUSICA

"L'image, c'est important, mais j'avais besoin d'autre chose. J'avais envie de faire un film de musique. Et en même temps une musique de film… C'est parti de cette énergie-là. Il y a eu cinq ans de boulot pour faire ce film. Ça a commencé en 2014, avec le tournage de la création de *For Paco*. Je voulais que la musique parle d'elle-même… Puis j'ai retrouvé ces bobines en super 8 de ma mère. Je vois "Mariage gitan", "Fête gitane". Je me dis : *"Il faut quand même que je les fasse numériser pour voir ce qu'il y a dedans !"* Et là, je tombe sur toutes ces magnifiques images qu'on voit dans le film, que ma mère a filmées et qui sont très parlantes pour moi. La troisième chose, qui m'est venue en cours de route, c'est l'idée de la fiesta gitane, la "Juerga". Donc j'ai organisé une fiesta à la maison. On a joué toute la nuit…

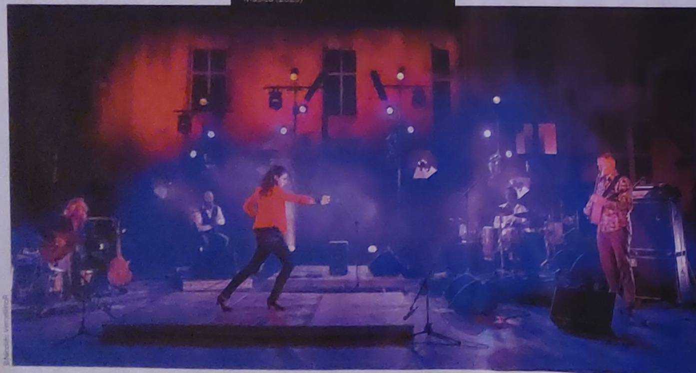
Au final, dans ma tête, c'était assez clair. J'ai proposé à la réalisatrice une forme musicale, style AABAC, avec un pont, une fugue et une strette finale (le moment où tout s'imbrique en même temps). C'est ce qu'on a fait dans "La Valse à 1000 temps" : la fiesta, les films de mes parents (avec une fiesta qui se passe dans la même pièce cinquante ans plus tôt !), toutes les époques se mélangent, ça s'accélère, et c'est fini ! C'est une forme abstraite (il n'y a pas d'histoire "concrète"), mais ça parle à la sensibilité. Il y a une part de poésie et de mystère."


© Jean-Baptiste Millot

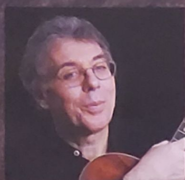
"QUAND ISABEL PELAEZ S'EST MISE À DANSER, J'AI SENTI LE POTENTIEL DE JALEO. C'EST UN DES PLUS BEAUX SOUVENIRS DE MUSIQUE DE MA VIE."

LES ALBUMS
- Jaleo (2001)
- Le Bal des Suds (2005)
- For Paco (2016)

FILM
Musica (2020)



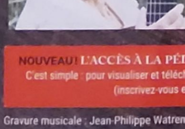
Saisissez le code AC73autumn pour télécharger les pistes audios et vidéos pédagogiques de ce numéro sur : www.guitaristmag.fr/pedago

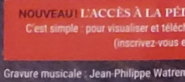


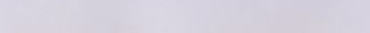












NOUVEAU! L'ACCÈS À LA PÉDAGO EN LIGNE EST RÉSERVÉ À NOS LECTEURS-TRICES
C'est simple : pour visualiser et télécharger les leçons pédagogiques rendez-vous sur : www.guitaristmag.fr/pedago
(inscrivez-vous et renseignez le mot de passe "motdepasse" si nécessaire)

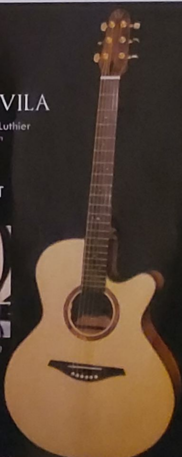
Gravure musicale : Jean-Philippe Watremez











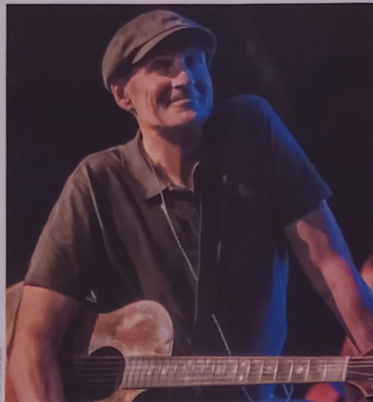
PAR ERIC GOMBART



James Taylor (1ère partie)

Un jeu de guitare très "classe", une voix superbe, de belles chansons, voilà comment je caractériserais James Taylor, guitariste-chanteur réputé mondialement. Tout le monde apprécie son répertoire.
Son jeu de guitare aux doigts est parfaitement adapté au style qu'il présente, qu'il soit folk, country, blues ou jazzy.
L'étude de sa technique, doublée d'une habileté harmonique évidente, est très enrichissante.

Voici donc une première partie au cours de laquelle je vous décris ses techniques tout en respectant le style, les choix d'accords, le bon goût, tout ce que nous propose James depuis déjà de nombreuses années.
Ça n'est pas si compliqué, appliquez-vous sur le son et les tenues de notes, vous allez voir, ça sonne !


© Rob Fortunato

EXEMPLE 1 : MÉLANGE RYTHMIQUE ET ARPÈGES

Pas facile d'obtenir un son propre en brossant les cordes avec index ou majeur tout en "isolant" le pouce pour le jeu des basses. Ça ne vient pas immédiatement, mais avec de la patience, vous trouverez les angles d'attaque idéaux facilitant le strumming aux doigts. Attention, tout ça sera fonction de la présence des ongles ou pas, et de leur longueur. Puis après quelques heures de travail, on obtient la souplesse qui nous permet d'alterner des arpèges et de la rythmique. Pensez que le volume des notes brossées ne doit pas dépasser celui des notes pincées.

Capo 2ème case

♩ = 120

D G Gmaj7 A7(sus4) A7

Em7 A7(sus4) A7 D Bm7 D Bm7

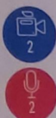
D Bm7 D Bm7 C(add9) C(♯11add9) D

EXEMPLE 2 : JEU AVEC SYNCOPES

Les rythmes avec syncope apportent souvent un peu plus d'énergie et de groove. Dans cet exemple, vous trouverez des accords à quatre sons joués en syncope, comme par exemple le B7 de la mesure 5 (placé sur la 2e croche du 2e temps), ou des accords à deux ou trois sons en syncope, mais avec basse sur le temps, comme par exemple le F#m11 en fin de mesure 2, joué sur la 2e croche du 4e temps, et basse Fa# joué sur le 1er temps de la mesure suivante. Il faut juste pour ce dernier jouer doigts puis pouce et laisser résonner le tout. Attention, le jeu des accords enrichis impose un volume identique pour toutes les notes, car elles sont toutes importantes, contrairement au cas d'un accord "triade" comme G majeur ou C majeur, dans lesquels les notes sont généralement doublées à l'octave (donc, si on en rate une, c'est moins grave!).

G G/B C(add9) F♯m11 B7 Em9

F♯m7 B7 Am7 Bm7 C C♯°7 D9(sus4)

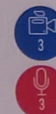


9
G Em7 C(add9) D(sus4) G Em7 C(add9) D(sus4)

13
G Em7 C(add9) F(add9) F G G(sus4) G

EXEMPLE 3 : LE BLUES

Pas facile de chanter en jouant ainsi, mais le but est de s'automatiser. Les quatre premières mesures sont identiques, l'alternance tierce majeure et tierce mineure est redoutable pour la couleur blues. Pensez juste à laisser l'index main gauche sur le Do 2e corde dans ces mesures et tout ira mieux ! Si vous le souhaitez, selon la guitare utilisée, n'hésitez pas à "claquer" les cordes pour donner du peps à votre blues.



1
A7 Am7 A7 Am7 A7 Am7

4
A7 Am7 D7 G/D D7 D7 D7(sus4) D7

7
A7 Am7 A7 Am7 E7(#9)

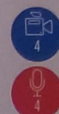
ETUDE DE STYLE

10
D7(sus4) D7 A7 Am7 E7(#9)

EXEMPLE 4 : LE BLUES MODAL

Ici, il va falloir acquérir l'indépendance du pouce comme dans les styles picking. Seule différence, la basse sera toujours la même note (pas d'alternance). Dans les accords qui se jouent i, m, a main droite, ne négligez pas la note aiguë, c'est elle qui donne le chant.

Au temps 3 de la mesure 2, ce riff de basse se joue pouce/index main droite. Vous en rencontrerez plusieurs dans l'extrait. Regardez bien la vidéo, mais c'est assez intuitif : au 3e temps, on utilise p, i, p, puis au 4e temps, on passe à i, p, i (la première double croche est produite par un slide).



Capo 2ème case

1
E A/E Bm/E A/E E7 E A/E Bm/E A/E E7



5
G/E A/E G/E G/E A/E G/E



9
E D/E A/E E E D/E A/E E



13

PAR MAX ROBIN

Les pédales de basse

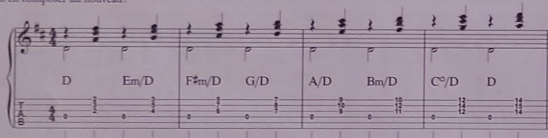
A la guitare, les pédales de basse permettent de faire sonner l'instrument, en développant tout un tas d'effets spécifiques. Je vous propose de les aborder ici sous un angle principalement harmonique, dans deux directions : exploitation des cordes à vide et substitution de II-V.

UTILISATION DES CORDES À VIDE

Les cordes à vide sont évidemment tout indiquées à la guitare pour être utilisées comme "pédales de basse ", c'est-à-dire des notes qu'on joue et qu'on laisse résonner dans le registre grave de l'instrument, tout en développant des motifs (par exemple des progressions d'accords) dans le registre supérieur. Voyons cela à travers quelques exemples utilisant les cordes à vide de la guitare (Mi, La, Ré et même Sol).

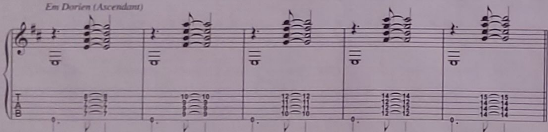
1 - PÉDALE DE RÉ : EXEMPLE DE PROGRESSION DIATONIQUE EN RÉ MAJEUR

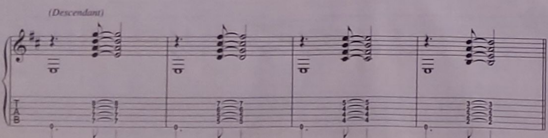
Ici, nous allons nous reposer sur notre basse de Ré pour égrener les triades diatoniques de Ré majeur. Pour cet exemple comme pour les suivants, une fois qu'on a bien assimilé cette progression (ici, du degré I au degré VII, jusqu'à l'octave supérieur), on peut laisser aller son imagination pour varier, improviser et faire sonner son instrument comme on l'entend : librement, sans rythme, en rythme, en montant, en descendant, en suivant les différents degrés ou en inventant vos propres motifs, etc. A vous de vous en servir pour "préluder", introduire un morceau (par exemple en tonalité de Ré majeur!), ou pourquoi pas en composer un nouveau !



2-PÉDALE DE MI : EXEMPLE DE PROGRESSION MODALE EN MI MINEUR DORIEN (ACCORDS DE QUARTES)

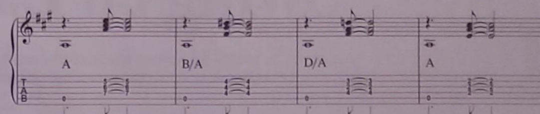
Dans cet exemple, on part du degré II de la tonalité de Ré majeur, à savoir Mi mineur dorien (Em7), en intégrant une quarte dans l'accord (soit : tonique, quarte, septième, tierce). Ensuite, le principe est simple, on harmonise en suivant les notes de la gamme, soit en montant (mouvement ascendant), soit en descendant, l'essentiel étant de mémoriser concrètement les positions et les sonorités. Notons que ce type d'ambiance "modale" est couramment employé dans le jazz moderne (Miles Davis, John Coltrane).





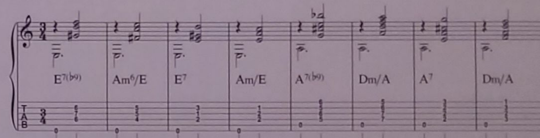
3 - PÉDALE DE LA

Ici, un exemple de pédale de La utilisant uniquement des triades majeures (A, B et D) tiré du morceau "Even Steven" de John Abercrombie.



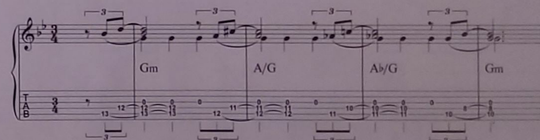
4 - PÉDALES DE MI ET LA

Un exemple très simple permettant d'alterner les accords, tiré d'une valse de Jo Privat ("La Zingara").



5 - PÉDALE DE SOL

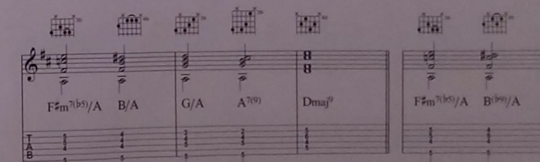
Ce motif emprunté à Claude Nougaro ("Les Chenilles") permet d'utiliser la corde de Sol comme pédale de basse (jouée ici sur tous les temps).



SUBSTITUTION DE II/V

Les pédales de basse peuvent également être utilisées comme substitution de II-V (en majeur ou en mineur), en remplaçant la fondamentale de l'accord par une note appropriée (dans notre exemple, successivement : la tierce, la septième ou la quarte), afin de faire entendre la même basse sur quelques mesures (cf. vidéo).

Var. 1ère mes.



PAR FRANÇOIS SCIORTINO

Swing en Lam

La tonalité de La mineur s'adapte parfaitement au picking.
Les basses de Mi et La apportent une belle assise rythmique.

7-9

10

Ici, les accords sont basiques et il n'y a pas de grandes difficultés pour la main gauche.
Toutefois, l'extension pour jouer le Mib sur les accords de Sol et Do est délicate. Bonne nouvelle : au lieu de jouer le Mib case 4, vous pouvez jouer le Ré case 3, ça fonctionne très bien.
Bon picking !

François Sciortino
www.françois-sciortino.fr - sciortinofrancois@gmail.com

♩ = 169

F7 F7 Am G6 Am E7(♯9) Am A7 Dm G7 A7 Dm Dm F7 E7 F7 Am6

7-9

10

PAR GWEN CAHUE

Le jeu en transitions

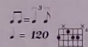
Bienvenue dans cette nouvelle leçon de jazz manouche. Aujourd'hui, j'ai décidé d'aborder un concept très important du style de Django Reinhardt, souvent laissé de côté : le jeu en transitions. Plus précisément : la manière de placer ses phrases entre les accords.

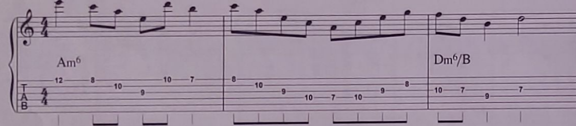
On apprend souvent à jouer un arpège ou une phrase sur un accord donné, mais on oublie qu'une grande part de la beauté et de la richesse en musique se trouve dans les transitions.

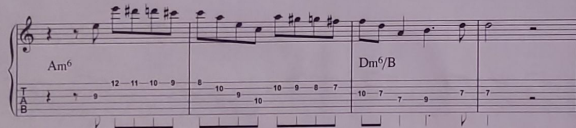
Il suffit d'"écouter le solo "iconique" de "Minor Swing" (1937) pour s'en rendre compte : toutes les phrases s'enchaînent d'un accord à l'autre !

Voici quelques exemples qui permettront de saisir ce concept, suivis d'une improvisation sur la grille de "Minor Swing", sur laquelle j'utilise cette méthode. L'idée : faire respirer son jeu pour éviter l'ennui !

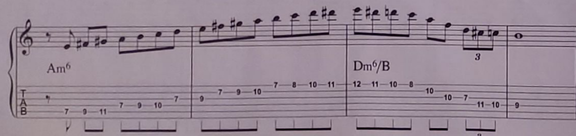
Gwen Cahue











MORCEAU D'APPLICATION





PAR JIMI DROUILLARD



"Folky Groove"

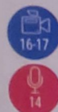
Bonjour à tous et bienvenue dans cette rubrique Acoustic Blues.
Voici un morceau que j'ai nommé "Folky Groove".
Tout est joué (une fois n'est pas coutume) avec les doigts !

Nous sommes sur un seul accord (on peut dire "modal") pendant huit mesures, avec des "riffs" sur une seule corde dans un style funky teinté, bien sûr, de blues.
Huit mesures à chaque fois respectivement sur : C7, Am7, G7/C7, E7, et on revient sur C7 et Am7.

On finit avec une phrase bluesy répétée trois fois à des octaves différentes.
Merci et bisous à tous !
N'hésitez pas, pour plus d'infos : *jimid@free.fr*

Jimi D

♩ = 126



33

37

41

Am7

45

G7

C7

Rall...

51

G7

PAR IDHAÏ


©Philippe Cabaret

"I will move"

Cette ode à la vie se nomme "I will move".
Ode au mouvement que nous offrent la vie et ses infinies opportunités.

18-20

15

Ne passe pas à côté de ce réel qui est un don abondant, qui nous fait rêver, qui nous fait vibrer. *I will move*, cela me réjouit!

Idhaï

♩= 102

"I WILL MOVE"

Couplet I

G F C G F C
I will move, I will groove,

G F C G F C
some - thing new, some - where in_ you

Couplet II

G F C G F C
Don't miss it real, a - bove the hymn,

G F C G F C
don't miss that gift

Refrain

F C G
Who wan - na live ?

F C G F C
Who wan - na dream

GUITARE 1

Notez que, pour ma partie d'accompagnement, je suis accordé en open tuning de Ré majeur, avec capodastre en 5e case (ce qui donne une tonalité de Sol majeur). *Idhaï*

capo. 5 fret

Accord Ré Maj : DADF♯AD





♩ = 102 **Intro et 1er couplet**

G F C G F C

G F C G F C

2ème couplet

G F C G F C

G F C **Refrain** F C

G F C

GUITARE 2 (CIGAREBOX)

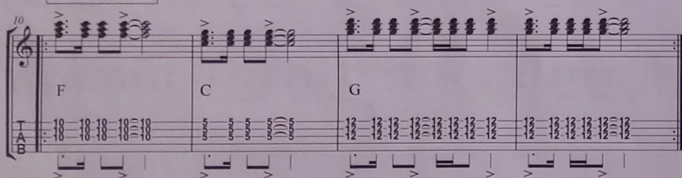
Pour ce morceau, j'utilise un cigarebox à cinq cordes accordé en open de Sol (Sol-Ré-Sol-Si-Ré), Cet instrument a été inventé par les premiers bluesmen au début du XX[e] siècle. On le fabriquait à partir de bidons d'huile ou d'essence, pour des raisons économiques et pour le son "roots". Le cigarebox est aujourd'hui principalement utilisé par le célèbre bluesman Justin Johnson.

Je commence le morceau par un petit solo au bottleneck. Ensuite, je double le thème d'Idhaï et nous passons au pont, en utilisant les degrés VII, IV et I, pour finir ensemble sur le thème.

Musicalement,

Vincent







PAR CHRIS LANCRY

"Dernier Eté"



Hello à tous,
Ce mois-ci, un blues en "Dropped D", ce qui veut dire avec le Mi grave descendu en Ré. On peut jouer beaucoup de choses différentes avec cet accordage, depuis le blues de Lonnie Johnson en 1927, jusqu'au "Man of Constant Sorrow" de Dan Tyminski dans le film *O'Brother*, en passant par le "Statesboro Blues" de Blind Willie McTell et le "Tambourine Man" de Bob Dylan. Plus modestement, je vous propose un de mes morceaux, intitulé "Dernier Eté" (normalement chanté), avec une partie de guitare assez représentative d'un blues en drop D Tuning.

L'ACCORDAGE :

D-A-D-G-B-E, de la corde grave à la corde aiguë.

Cet accordage permet de faire sonner pleinement la guitare quand on joue en position de Ré.

Dans cette position, si l'on joue en accordage standard, le Mi grave (qui n'appartient pas à l'accord de Ré) oblige un peu à ne jouer que les cinq premières cordes, à moins de fretter ce Mi grave à la 2[e] case et avoir ainsi le Fa# (tierce de l'accord) à la basse, ce qui change quand même la couleur de l'accord. Avec la basse accordée en Ré, on peut jouer librement sur toutes les cordes, un peu comme on le fait en position de Mi, et la guitare sonne (presque) aussi bien qu'en open tuning.

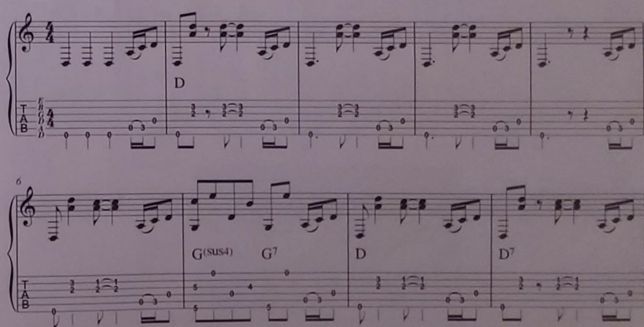
LE MORCEAU

Attention, le blues standard en douze mesures ne commence qu'à la 6[e] mesure.

La première mesure sert à installer le tempo, les quatre mesures suivantes sont à considérer comme une intro en Ré. A la fin de cette intro, un "appel" indique le début du morceau à proprement parler. Celui-ci se finit avec une double queue (mais rien n'empêche de le faire durer encore un tour ou deux de plus, en "bypassant" la double queue !).

Les coups percussifs joués par la main droite ne sont pas écrits, car ils sont irréguliers. Chacun peut les placer où il le désire pour faire groover le morceau à sa convenance.

Keep on playin' !



16-17

10

G(sus4) G7 | G(sus4) | D D7 |

14

A A7 | G7 | D |

18

D7 | G7 | D | D

22

G7 | | D | D7

26

A7 | G7 | D |

BLUES STORY

16-17

30

D7 D | G(sus4) G7 | D |

34

G(sus4) G7 | G(sus4) G7 | D D7 | D

38

A A7 | G7 | D |

42

A A7 | G7 | D |



© DR

Lonnie Johnson

PAR LOUIS WINSBERG



© Nicolas Vercellino

21-26

"Sacromonte"

A partir d'une composition incluse dans le premier album du groupe, je vous propose une initiation à la buleria, qui vous permettra d'aborder l'accompagnement, la mélodie et le jeu en arpèges.

Les deux premières vidéos sont consacrées au rythme de la buleria, indispensable pour bien jouer ce thème. Les trois suivantes abordent successivement l'accompagnement (accords), la mélodie et le pont en arpèges. A la fin, je rejoue le tout au tempo d'origine (224 à la noire).

♩ = 224

Thème

Acc.

A D/F♯ E(add9) A

Mél.

MASTERCLASS JALEO

21-26

5

A D/F♯ E(add9) A

9

A D/F♯ E(add9) A

21-26

A
D/F♯
E(add9)
A5

Pont

1.

2.

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU



"La Cumparsita"

Le tango de tous les tangos
ou l'incroyable histoire d'une musique devenue
l'hymne populaire d'un pays : l'Uruguay

27-28

18

"La Cumparsita", surnommée "le tango des tangos" ou encore "Le tango de tous les tangos", doit son nom au diminutif de "Comparsa", qui veut dire "petite parade de rue" pour le carnaval ou troupe de musiciens et danseurs.

Ce tango a été composé par Gerardo Hernán Matos Rodríguez (Montevideo, 1897-1948), entre 1915-1917. C'est une œuvre instrumentale à l'origine. A l'époque, le compositeur est un jeune étudiant en architecture et sa composition a pour vocation d'être une marche universitaire. Il la vend pour quelques pesos seulement et cède ses droits d'auteur à une maison d'édition alors que sa musique est encore inconnue.

Quelques années plus tard, Gerardo vient à Paris et rencontre Francisco Canaro et son orchestre, qui jouent sa musique à Paris alors que tout le monde ne jure que par le charleston… Entre-temps, Enrique Maroni et Pascual Contursi y ont ajouté des paroles et ont nommé sa musique devenue une chanson, "Si supieras". Sa composition devient un succès en radio, qui dans un même temps fait chanter et danser l'Argentine.

Cette musique devenue chanson fait alors le tour du monde et devient aussi synonyme de tango. Gerardo va alors se livrer à une bataille sans merci durant vingt ans pour être reconnu comme étant l'auteur du tango le plus connu au monde. Il finira par gagner, en partant du principe qu'il était mineur lorsqu'il avait livré ses droits sur sa musique.

Ce tango populaire tant en Argentine qu'en Uruguay devient officiellement l'hymne populaire et culturel de l'Uruguay en 1998.



Sa forme : A-B-A-C-A

La partie A est la partie la plus connue et la plus pertinente de ce tango. C'est dans cette partie que l'esprit de cette danse se caractérise le plus dans l'idée d'une marche.
Les parties B et C se caractérisent par un discours extrêmement lyrique, et il faudra faire chanter votre guitare sans hésitation.

EXPLICATIONS

LE PIZZICATO ET LE STACCATO

J'ai développé pour vous, sur l'explication vidéo, le jeu en pizzicato et en staccato, dont j'use particulièrement afin de faire ressortir l'aspect coquin de ce tango. Techniquement parlant, il s'agit de soulever les doigts de la main gauche aussitôt la note ou l'accord joué. Simultanément, les doigts de la main droite se reposeront sur la ou les cordes jouées dès leur émission afin de couper leur résonance.

GRUPPETTO, GRUPPETTI

Ce sont des ornements formés d'un petit groupe de notes joué rapidement avant la note principale, que j'utilise beaucoup dans l'interprétation de ce tango. C'est une astuce supplémentaire pour l'"encanailler". Je les joue en répétant virtuosement les doigts : A-M-I, avec le même doigté que pour le trémolo, mais sans l'aspect régulier exigé par ce dernier.

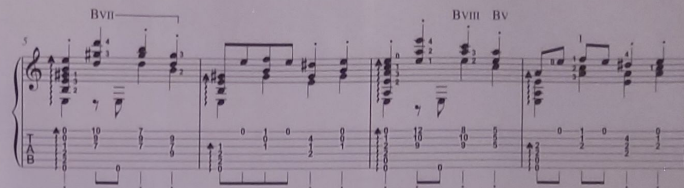
Ce tango est plus simple qu'il n'y paraît.
N'hésitez pas à le simplifier afin de vous faire plaisir avant tout.

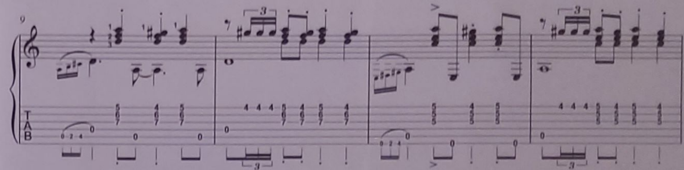
A très vite

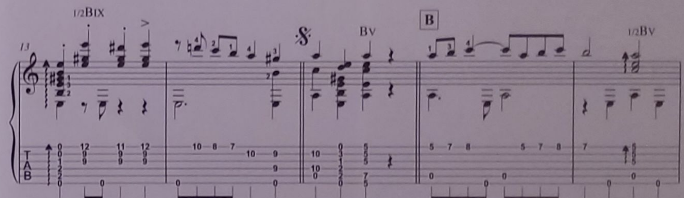
Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

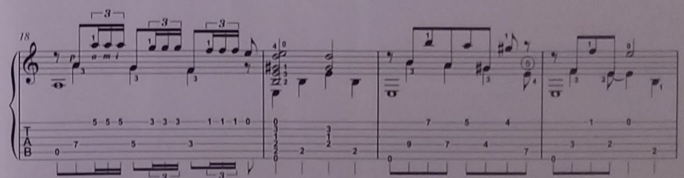
A BVII BVIII BV

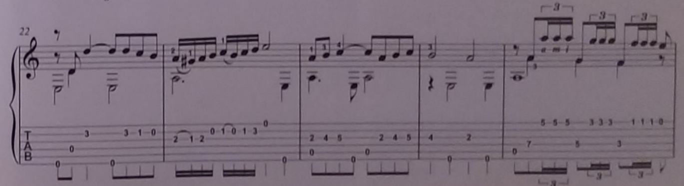














BV
D.C. al 𝄋 al Trio

TRIO
1/2BV

BIX

D.C. al 𝄋 et CODA

CODA

Etude de style James Taylor (1ère partie)

Par Eric Gombart

1. Mélange rythmique et arpèges
2. Jeu avec syncopes
3. Le blues
4. Le blues modal

Théorie Les pédales de basse

Par Max Robin

5. Exemples 1 à 5
6. Explications

Picking

Par François Sciortino

7. Swing en Lam
8. Explication Thème 1
9. Explication Thème 2

Jazz manouche

Par Gwen Cahue

10. Le jeu en transitions
11. Exemple 1
12. Exemple 2
13. Exemple 3
14. Exemple 4
15. Morceau d'application

Acoustic Blues

Par Jimi Drouillard

16. "Folky Groove"
17. Explication

Le coin de la chanson

Par Idhaï

18. "I will move"
19. Explications Vicens
20. Explications Idhaï

Masterclass Jaleo

Par Louis Winsberg

21. Rythme Buleria 1
22. Rythme Buleria 2
23. L'accompagnement
24. La mélodie
25. Le pont en arpèges
26. Morceau d'application

Chefs-d'œuvre de la guitare classique

Par Valérie Duchâteau

27. "La Cumparsita"
28. Explications



Etude de style James Taylor (1ère partie)

Par Eric Gombart

1. Exemple 1
2. Exemple 2
3. Exemple 3
4. Exemple 4

Théorie Les pédales de basse

Par Max Robin

5. Exemple 1
6. Exemple 2
7. Exemple 3
8. Exemple 4
9. Exemple 5

Picking

Par François Sciortino

10. Swing en Lam

Jazz manouche

Par Gwen Cahue

11. Morceau d'application
12. Play-back
13. Play-back ralenti

Acoustic Blues

Par Jimi Drouillard

14. "Folky Groove"

Le coin de la chanson

Par Idhaï

15. "I will move"

Blues Story

Par Chris Lancry

16. "Dernier Eté"
17. Explication

Chefs-d'œuvre de la guitare classique

Par Valérie Duchâteau

18. "La Cumparsita"



www.darmagnacguitares.com

COMMENT **FRETTER** OU **REFRETTER** COMME UN **PRO**



Il y a une douzaine d'années, alors que j'exerçais le métier de musicien et pas encore celui de luthier, ma guitare, une Lowden, eut besoin d'un refrettage. Je décidai alors d'emmener ma belle chez un luthier. Je sens encore mes yeux s'arrondir lorsqu'il m'annonça le tarif de l'opération : 200 euros !
Etant bricoleur et un peu "fiérot" il faut l'admettre, je choisis de réaliser cette opération moi-même, en lui disant que ça ne devait pas être si difficile que ça. Après avoir glané toutes les informations possibles, je dus me rendre à l'évidence : ma caisse à outils ne suffirait pas ! Je réalisai rapidement que faire un bon refrettage n'était pas aussi simple qu'il n'y paraissait.

Eric Darmagnac
www.darmagnacguitares.com



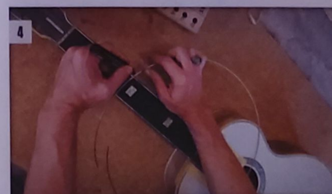
J'achetai alors les outils spécialisés nécessaires et c'est ainsi que je fis mes premiers pas dans la lutherie.



Pour commencer, à l'aide de cales à poncer, on s'assure que la touche est parfaitement rectiligne du début jusqu'à la fin.



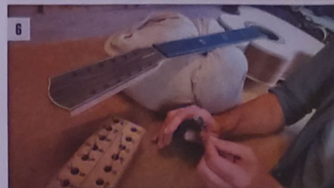
On prépare les frettes à l'aide d'un outil qui permet de les cintrer de façon à ce qu'elles suivent la courbure (radius) de la touche.



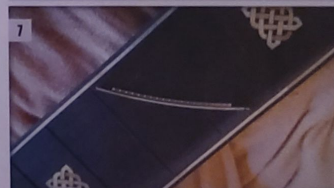
A l'aide d'un marqueur, on détermine la longueur de chacune des vingt frettes en laissant une petite marge de chaque côté.



Puis on les découpe avec une tenaille et on les organise.



Avec une pince coupante spéciale pour frettes...



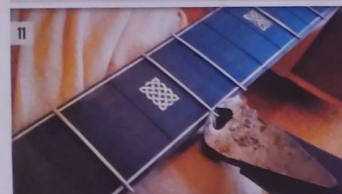
... on coupe la base de la frette aux deux extrémités pour qu'elle vienne s'insérer parfaitement entre les filets de bordure de touche. On prépare toutes les autres frettes de la même façon.



La touche étant ici en ébène, qui est un bois très dur et très dense, on imbibe d'eau chaude chaque rainure de frette à l'aide d'un coton tige pour "ramollir" un peu le bois. Cela aidera les frettes à s'insérer plus facilement.


Pour être sûr que les frettes soient bien serties, l'idéal est de les coller pour éviter qu'elles se soulèvent avec le temps. On applique la colle à l'intérieur des gorges avec un cure-dent par exemple.


On positionne chaque frette dans sa rainure avec un marteau de luthier et on les insère une à une en essayant de garder la même intensité de frappe pour toutes, de façon à ne pas en écraser certaines plus que d'autres.

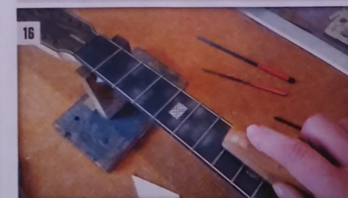

On vient couper le débord de chaque frette au ras de la touche avec une tenaille spéciale.


Après avoir surélevé la guitare du plan de travail, on positionne un bloc en acier à l'intérieur de la guitare.


Ce bloc en acier absorbera le choc des dernières frettes à insérer près de la rosace.

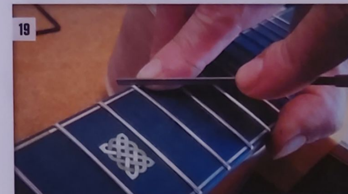

On ponce ensuite tous les bords de frettes avec un angle de 30 degrés.


On colorie le dessus de chaque frette au marqueur.

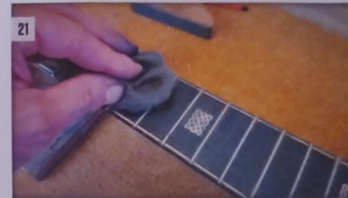

Et on les ponce jusqu'à effacement de ce dernier de manière à ce que les frettes soient toutes au même niveau.


Le dessus des frettes étant devenu carré à cause du nivellement par ponçage, il faut recréer leur arrondi. Pour se faire, on remet du marqueur sur chaque frette, on protège la touche avec un gabarit adapté.


On utilise ensuite une lime spéciale profilée en U qui permettra de réarrondir le dessus des frettes.


Avec une autre lime dédiée, on adoucit le coin de chaque fin de frette par un léger ponçage.


On ponce maintenant les frettes une par une avec différents grains de papier de verre : 400, 600 et 800.


Ensuite, avec une laine d'acier 0000, on nettoie les frettes et la touche de manière à enlever tous les résidus de colle et autres.


Il ne reste plus qu'à faire briller l'ensemble des frettes avec un petit disque de feutre et de la pâte à polir !



Voici donc les différentes étapes que j'utilise lors du frettage de mes guitares. Bien sûr, il faut du temps et de la pratique pour réaliser ces opérations, et obtenir un résultat de qualité. Je repense avec le sourire à cet insolent sympathique que j'étais il y a douze ans et qui croyait pouvoir s'improviser luthier en quelques heures. Je le remercie tout de même, car cette première expérience, avec les loupés et les imperfections qu'elle contenait, a été pour moi la première marche de l'escalier.

Comme vous le savez, tous les secteurs d'activité ont été impactés par la crise sanitaire qui n'a pas été sans conséquence sur notre profession.

Les salons de lutherie 2020/2021 ont été mis à mal rendant plus difficile pour nous luthiers de vous présenter de visu nos derniers instruments. Comme il est plus compliqué actuellement pour nous de venir vous rencontrer, n'hésitez pas à venir pousser la porte de nos ateliers toujours grande ouverte !



www.guitareslaurentberger.com

LAURENT **BERGER**

Modèle Spécial Chorus cordes traversantes

UNE "CHORUS" TRÈS SPÉCIALE…

Laurent Berger nous avait mis l'eau à la bouche sur Facebook, en publiant les photos d'un prototype de guitare manouche à ouïes (type "Chorus") à cordes traversantes, une "première" dans le genre. Le luthier a pris le temps de fignoler son ouvrage, en nous réservant la primeur de ce tout nouveau modèle pas comme les autres.

Max Robin



Tout en ayant bénéficié d'une formation technique qui lui permettra notamment de se familiariser avec le dessin industriel, Laurent taquine la guitare depuis l'adolescence. La découverte du film *Swing* de Tony Gatlif infléchira son parcours, aussi bien sur le plan musical que sur celui de la fabrication. Attiré par la lutherie, Laurent fabrique en effet sa première guitare en 2009 et, à force de fréquenter les festivals et d'y faire des rencontres, se prend au jeu. Dès 2012, encouragé par son confrère Morgan Briand, à qui il montre son travail, notre homme caresse l'idée de se consacrer entièrement à cette activité. Il va mettre son projet à exécution en 2014, en quittant la Belgique pour s'installer dans les Alpes de Haute-Provence (non loin des Gorges du Verdon), où il étrennera un tout nouvel atelier en 2018.

LIGNES DE DÉMARCATION

Dès le début, Laurent Berger fait le choix de ne construire qu'en bois massif, y compris pour les modèles de type Selmer, qui constituent le gros de sa production. Une manière de se démarquer et de privilégier son idéal en matière de sonorités, qu'il aime chaleureuses et boisées. Idem pour la longueur du diapason (660 mm, contre 670 pour la cote Selmer), qui favorise le confort de jeu. C'est d'ailleurs ce qui frappe dès qu'on prend on main ce modèle "Spécial Chorus" : une sensation de facilité et de plaisir immédiat, comme s'il s'agissait d'un instrument familier. Un gros bon point, d'emblée, pour le luthier !

AU LOOK ET AU SON

S'il développe également ses propres conceptions en matière de barrage (parfois renforcé, en intégrant un profil en carbone), afin d'améliorer la stabilité de la table (un des points sensibles de ce type de guitare), c'est en s'inspirant d'une Telecaster que Laurent a eu l'idée d'appliquer ce principe de cordes traversantes à un modèle acoustique. Une première dans la lutherie "manouche" ! Pour ce faire, il a dû recalculer par ordinateur l'angle du renversement (en fonction de la hauteur du chevalet) et le "parallélogramme des forces". D'où le rajout d'une barre de carbone pour garantir la table (en épicéa européen). Si l'intérêt de cette nouvelle configuration est double : esthétique, évidemment - car les cordes traversantes confèrent à l'instrument un look résolument moderne des plus séduisants, mais sonore également - puisque les cordes reposent directement sur le bois de la table, éliminant ainsi le caractère métallique des résonances du cordier -, il a fallu redessiner ce dernier pour l'intégrer à l'architecture globale. Laurent en a conçu la forme, tandis que Killy Nonis s'est chargé de la fabrication.



MINI MOUSTACHES

Pour la première mouture de ce modèle (appelé sans doute à se décliner sous différentes formes), le luthier a fait le choix d'un érable ondé massif (trente ans d'âge) pour le fond et les éclisses. Une réussite, aussi bien en termes visuels (motifs) que pour le maillage (ce qui augure le meilleur sur le plan sonore). D'autant plus que Laurent affirme sa "patte" à travers une série d'éléments qui constituent autant de signes distinctifs : de la tête (au dessin asymétrique) aux "mini moustaches" (propres à ce modèle) qui ornent le chevalet (en palissandre, avec arête ébène), en passant bien sûr par les ouïes (en deux parties, avec renfort intérieur), qui contribuent à donner à cet instrument une belle personnalité. Un souci du détail que l'on retrouve tant au niveau du manche (neuf plis), en acajou, noyer et placage d'érable, alliant l'utile (stabilité) à l'agréable (en forme ici d'arc-en-ciel boisé), que de la touche (en palissandre de Madagascar), aux repères décentrés (sorte de "marque de fabrique").

DOUCE ET PUNCHY

Vernie au tampon (comme toutes les guitares de Laurent), équipée de mécaniques Schertler et d'un micro de touche humbucker Krivo (distribué par Daniel Patin, des médiators Le Niglo), qui en élargit le "rayon d'action" et la polyvalence, cette "Spécial Chorus" se distingue aussi bien par son caractère et sa sonorité purement acoustique, dès la première note jouée. Passons sur le confort et l'excellente jouabilité, déjà signalés. Subtile, pleine, cohérente, équilibrée, la belle répond admirablement sur l'ensemble de la tessiture, avec un dosage très réussi de clarté (caractéristique de l'érable) et de rondeur. On se laisse rapidement envoûté, notamment par le sustain et la tenue des notes, qui permettent de donner libre cours à toutes les nuances de l'expression.

Ajoutons que les tarifs pratiqués par le luthier (2300 euros pour un modèle standard et 2500 euros pour ce modèle-ci, micro inclus) défient actuellement toute concurrence pour un instrument de cette qualité. De surcroît, les guitares sont livrées en étui, avec un petit accordeur et une manivelle pour changer les cordes. Sans hésiter !

Site : www.guitareslaurentberger.com









The American Dream Series

TAYLOR

AD17 Blacktop

UNE PART DE RÊVE

La série American Dream est née au cœur du printemps californien. Durant une période marquée par le confinement plus ou moins généralisé de la Californie, Bob Taylor et Andy Powers cherchaient comment apporter une aide à la communauté des guitaristes, tout en maintenant, fût-ce a minima, leurs outils de production afin de ne pas renvoyer chez eux les centaines d'employés de la maison d'El Cajon, dans les environs de San Diego. C'est alors qu'est née l'American Dream Series, sur la base d'une "idée simple" : créer une Taylor "made in USA" la moins chère jamais proposée par la maison.

Jacques Balmat



Pour se faire, des choix matériaux ont été opéré, mais plus encore, une adaptation des process de fabrication pour réduire les coûts, sans amenuiser la qualité sonore ni l'agrément de jeu du modèle, qualités premières de toute Taylor californienne. Pour plus d'informations sur la série American Dream, reportez-vous au dossier spécial paru dans *Guitarist Acoustic* numéro 72.

SANS FILET

L'AD17 est ainsi née sous la taille Grand Pacific, dernier format en date de la maison, créé il y a trois ans. Avec son allure "rétro" façon Gibson Round-shoulder, ce genre de caisse procure globalement, et quels que soient les bois mis en œuvre, un généreux rendu sonore. Ici, Taylor nous présente une version très "mellow cotton", avec une table en épicéa, un fond et des éclisses en ovangkol, cousin plus ou moins germain de l'acajou. Toujours dans le but de réduire les coûts, nombre de détails de l'agrément esthétique ont été réduits à leur plus simple expression, voire ont tout bonnement disparu. C'est ainsi que l'AD17 ne possède aucun filet de caisse. C'est grâce à un chanfrein joliment élaboré que la table vient se poser sur les éclisses, sans autre forme de finition, et de retrouver le même procédé pour le fond. C'est bien fait, la cassure des angles ainsi créée apporte un grand confort de jeu pour l'avant-bras droit. A l'intérieur de la caisse, l'American Dream est munie du très efficace barrage V-Class, tandis que l'extérieur est revêtu d'un nouveau vernis protecteur mat ultra-fin.

UN PEU D'EUCALYPTUS

Le manche est doté du fameux profil Taylor, on voit mal comment un modèle américain aurait pu échapper au standard du genre, devenu LA référence de la folk d'aujourd'hui. Il est constitué de trois parties distinctes, associées avec un grand soin esthétique. Le placage de tête en eucalyptus, bois local par excellence, avec ses airs de palissandre, apporte la seule et unique petite touche classe à un modèle qui ne manque cependant point de charme. Le modèle est équipé des mécaniques à bain d'huile de la maison, les sillets sont en Tusq noir (tête) et Micarta (chevalet).

ENVOÛTANTE

Jouée en accord avec moult cordes à vide, l'AD17 révèle immédiatement son tempérament : un son puissant et chaud, avec des fréquences graves "larges comme ça !". Les médiums sont puissants, leur douceur apporte un velouté à la sonorité générale, c'est à la fois beau et efficace ; ils assurent une parfaite liaison avec les aigus. Peu étincelants, ces derniers dessinent les contours du discours instrumental avec une certaine élégance. Le son n'est jamais claquant ni clinquant, que la guitare soit pratiquée dans ses premières cases comme dans les supérieures. C'est évidemment une guitare totalement sur mesure pour accompagner une voix, féminine ou masculine. Le bluegrass ne manque pas de charme non plus, avec des basses qui "rebondissement" avec vigueur et ampleur. A l'aise dans tous les styles, pourvu qu'on adhère à sa sonorité "rétro", mais jamais dénuée de la petite touche Taylor dans l'attaque des notes, l'AD17 est finalement une guitare "à-tout-jouer". Vu son prix, c'est plutôt rassurant ! La version électro permettra d'étendre considérablement le potentiel d'utilisation, et le système ES-2 du Californien de témoigner une fois de plus de son efficacité et de sa crédibilité à produire des sonorités électro des plus naturelles.

ON SORT DU RÊVE ?

Tout ceci à un prix, et ce n'est pas parce qu'on porte le label de la Taylor la moins chère jamais produite aux États-Unis que le tarif n'en est pour autant à la portée de tous. A 1699 euros, l'étiquette pourra faire tousser certains comptes en banque. Pour 100 euros de moins, la version "finition naturelle" fera légèrement baisser la note, alors qu'en ajoutant 200 euros (à 1899 euros) on accédera à la version électro, l'AD17e, toujours en version standard, la série ne présentant pas de pan coupé. Quelle que soit sa version, l'American Dream 17 est livrée dans un très beau et solide gig-bag semi-rigide, le tout nouveau Taylor AeroCase.



- ON AIME : le son et le confort de jeu.
- ON REGRETTE : le prix, certes justifié, reste malgré tout élevé...

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 10
- Rapport qualité/prix : 9

- Prix : 1699 euros, prix public conseillé
- Style : Grand Pacific
- Table : épicéa de sitka massif
- Fond et éclisses : ovangkol massif
- Manche : acajou tropical
- Touche : eucalyptus
- Largeur au sillet de tête : 44,45 mm
- Largeur à la 12e case : 54,55 mm
- Mécaniques : Taylor à bain d'huile chromées
- Préampli : non
- Étui/housse : étui semi-rigide deluxe Taylor AeroCase
- Version gaucher : oui, au même prix
- Production : Californie
- Site : www.taylorguitars.com



www.lagguitars.com

LÂG

HyVibe Classic 15

UNIQUE EN SON GENRE, C'EST LA GUITARE 2.0

La guitare Lâg HyVibe, et son système très innovant, a été présentée lors du Namm Show 2019 de Los Angeles. L'été suivant, un premier modèle nous était confié pour un essai exclusif. Il s'agissait d'une folk, la fameuse Tramontane, sacrément "boostée" et modernisée par son association avec la création électronique très high-tech développée par le chercheur-musicien Adrien Mamou-Mani. En cet automne 2020, c'est une version "classique" qui nous est tombée dans les mains !

Jacques Balmat

Cette guitare à cordes nylon est un sacré instrument ! Drôle de modèle, qui se meut en équipements multifonctions, dépassant très largement son statut original. Certes, l'instrument prend du poids au passage, et l'afficheur de notre balance indiquant 2,249 kilos de confirmer notre impression.

C'EST DU CLASSIQUE

Premier constat : voilà une belle lutherie. Désormais supervisée par le luthier français mondialement connu et reconnu Maurice Dupont, la fabrication chinoise Lâg bénéficie assurément d'une expertise incomparable. La CHV15E est élaborée autour d'une caisse réalisée par association d'une table en cèdre massif, d'éclisses et d'un fond en khaya. Les collages sont totalement invisibles, les plus menus détails négociés avec beaucoup de soin et de précision. L'assemblage bord à bord de la table chanfreinée et des éclisses fait fi des filets, la technique est la même pour le fond. C'est remarquablement troussé, et la finition ultra-brillante procure une belle allure à cette guitare qui luit de mille feux.

TOUT EN COULEURS

Le manche est d'inspiration classique, avec un radius très plat, une épaisseur modeste et une largeur dans la moyenne basse du genre. La prise en main nécessite une technique idoine, avec le pouce bien en appui au dos du manche, pour permettre aux doigts d'aborder favorablement la touche. Très fines, les barrettes concourent au grand confort de jeu de cette Lâg, tandis que les mécaniques noires gravées ajoutent une belle touche de luxe au tableau ; un tableau qui mélange les genres, le logo HyVibe coloré et ses lignes très modernes venant apporter un contraste étonnant à l'ensemble. La rosace porte également les couleurs HyVibe, pour une guitare qui affiche haut et fort ses différences.

HYVIBE ?

Le système HyVibe est un procédé d'amplification du son utilisant une technologie basée sur le contrôle de vibrations de la table de résonance de l'instrument. Il est constitué d'"actionneurs", d'un processeur à très haute vitesse et d'un module Bluetooth. Cet ensemble permet de transformer l'instrument en son propre système de restitution amplifiée, en enceinte bluetooth, en looper ou encore en processeur multi-effets, pour ne citer que les principales fonctions. La Lâg HyVibe Classic 15 bénéficie ainsi d'un équipement aussi étonnant que remarquable, qui, en toute autonomie, propose un potentiel incroyable. Elle possède ses propres effets, qui n'ont point besoin d'un branchement électro pour se faire entendre : le son acoustique de la guitare peut tout à loisir être habillé d'une réverbe, d'un delay, d'un chorus, etc. Grâce à l'application dédiée et disponible sur les plateformes Apple et Google, il est facile d'éditer les sons. Cette application permet en outre de nombreuses autres fonctions qui étendent singulièrement le potentiel de la guitare. Le module HyVibe propose également un métronome, très facile d'utilisation, avec de nombreuses signatures rythmiques, des accentuations, etc. En faisant défiler le serpentin de fonctions, on découvre un looper. Intelligent, le système "cale" avec précision et intelligence les enregistrements ; le guitariste, sauf à disposer de trois mains, ne pourra bien évidemment gérer son jeu et l'appui sur les commandes spécifiques ! Avec l'application, le looper peut être transformé en enregistreur, pratique pour sauvegarder ses idées musicales et ses compositions. Comme si cela ne suffisait pas, la caisse de la guitare se change aisément en enceinte ! Via le bluetooth ou par l'entrée analogique intégrée (format jack standard), vous pourrez écouter de la musique "dans" votre Lâg ! C'est étonnant et ça fonctionne bien. Comme il est possible de jouer "par-dessus" la musique ainsi diffusée, il y a de quoi se faire plaisir pour jammer ou travailler l'instrument. On en oublierait presque de mentionner l'accordeur embarqué, tant cette option fait figure de banalité au vu de la carte des autres fonctions très innovantes proposées.

BRANCHÉE SUR LE FUTUR

Lâg et HyVibe nous proposent une vraie nouveauté "guitare", la seule innovation notable et crédible de ces dernières décennies, assurément. Le prix est élevé, mais il n'est pas outrancier si on considère les nombreuses fonctions proposées par l'instrument. Grâce aux futures mises à jour du système, gageons que de nouvelles fonctions seront ajoutées. La guitare est vendue dans une très épaisse housse matelassée et étanche ; le chargeur USB et les câbles sont fournis.

- ON AIME : le potentiel et la lutherie.
- ON REGRETTE : la guitare est un peu "lourde"...

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 7
- Son électro : 8
- Rapport qualité/prix : 9

- Prix : 1110 euros, prix public conseillé
- Style : classique, électro, + HyVibe
- Table : cèdre massif
- Fond et éclisses : khaya
- Manche : khaya
- Touche : blackwood
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12e case : 62 mm
- Mécaniques : classique noires deluxe
- Préampli : HyVibe
- Etui/housse : housse Lâg Deluxe semi-rigide
- Version gaucher : sur commande
- Production : Chine
- Site : www.lagguitars.com





www.washburn.com

WASHBURN
AD5CE-A

POUR LES PREMIERS PAS, ET MÊME PLUS !

Cent-cinquantenaire, la maison américaine a récemment connu quelques soubresauts, avec une représentation européenne chaotique pendant quelques années. Reprise en main par Algam, la distribution française retrouve un statut et une exposition à la hauteur de l'histoire et de la réputation de la marque. L'AD5CE marque le retour de la maison au tout premier plan, catégorie "la meilleure guitare pour débuter ?"

Jacques Balmat



A première vue, l'AD5CE perpétue le savoir-faire Washburn dans le domaine de la folk traditionnelle, j'ai nommé l'incon-tournable dreadnought. Avec ce modèle, la maison vise avant tout les pratiquants débutants et autres instrumentistes à la recherche d'un engagement financier des plus modérés. A 199 euros, il faut bien avouer que l'entreprise n'était pas gagné par avance, il faut en effet un sacré savoir-faire et une grande maîtrise de la production et de la qualité de cette dernière pour "sortir" une guitare qui tienne la route de façon exemplaire dans cette gamme de budgets. Nos mains et nos oreilles sont régulièrement "accrochées" (au sens propre comme au figuré) par des modèles qui n'ont de guitares que le nom ! Ici, point de réserve, on a en main un instrument très sérieux.

- ON AIME : le rapport qualité/prix.
- ON REGRETTE : à ce prix, rien !

- Lutherie : 7
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 8
- Son électro : 8
- Rapport qualité/prix : 8

- Prix : 199 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought, pan coupé, électro
- Table : épicéa
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : bois composite
- Largeur au sillet de tête : 42,80 mm
- Largeur à la 12e case : 53,90 mm
- Mécaniques : bain d'huile chromées
- Préampli : Barcus Berry
- Etui/housse : non
- Version gaucher : non
- Production : Chine
- Site : www.washburn.com

INCAS ?

Sans être totalement exempte de micro défauts, la lutherie est bien menée, le soin apporté à la fabrication dépasse sans peine le seuil minimal acceptable. On eut aimé un peu plus de précision dans la pose de tel filet, une épaisseur de vernis plus homogène, mais très franchement, l'ensemble mérite nos encouragements. Les matériaux utilisés pour l'élaboration de la caisse sont lamellés. Les cernes du placage de table font montre d'un grain épais aux cernes très larges, similaires à ce que l'Adirondack peut dégager. Plus commun, l'acajou expose des motifs des plus traditionnels, l'ensemble confère une esthétique sobre mais marquée sous l'effet de la table et de sa rosace, joliment troussée par des motifs incas. Le dégagement créé par le pan coupé ajoute un certain attrait au look, tout en ouvrant plus largement l'accès aux notes les plus aiguës. Au vu du public visé, on peut toutefois s'interroger sur le réel intérêt pratique de la chose, mais gageons que des guitaristes expérimentés feront également leur ce modèle très abordable, en guise de second instrument "à emporter partout".

UNE BONNE COPINE

Le manche présente un profil "à l'ancienne", avec son dos au galbe légèrement arrondi. Sa pratique s'avère aisée, la main trouve facilement ses marques et le placement des doigts sur la touche se fait naturellement. La marge de tolérance quant à la précision des doigtés est assez grande, et les débutants d'y trouver assurément une alliée pour poser ses premiers accords sans souffrance. Le tirant de cordes montées en atelier (0.12/0.53) est idéal pour concilier douceur de jeu et qualité sonore. L'AD5CE produit le son typique d'une dreadnought traditionnelle : les basses sont larges, amples et soutenues. Elles assoient une bonne dynamique dans le jeu en accord, "plombant" même un peu l'harmonie des accords si la main droite se fait un peu trop généreuse. Les médiums se révèlent puissants, leur caractère "diffus" procure de la tempérance, évitant un son raide dans ces gammes de fréquences. Quant aux aigus, ils sont perlés, avec lors de l'attaque des cordes une légère pointe clavecin, mais bien moins marquée que sur une Martin, par exemple. En arpèges, la guitare témoigne d'un très joli grain, fort séduisant, qui devrait conduire à privilégier avant tout cette technique de jeu pour produire un joli son.

BARCUS BERRY HAUSSE LE SON

Heureuse initiative, cette Washburn pour apprentis guitaristes embarque un préampli ! C'est Barcus Berry qui a été retenue pour équiper ce modèle, une marque réputée pour la qualité de ses systèmes, injustement sous-utilisés par les fabricants. Malgré la miniaturisation du tableau de bord, la gamme de commandes est large : volume, EQ 4 bandes et un accordeur remarquable de rapidité, de précision et de lisibilité. La sonorité produite échappe aux poncifs de la "folk-électro-piézo". On peut y découvrir une petite diversité sonore fort intéressante, avec un son globalement "naturel", qui fait de cette option sonore un outil à part entière, non une caractéristique technique anecdotique.

ALORS ?

A moins de 200 euros, Washburn replace ses pions dans le peloton de tête des bonnes références pour démarrer l'instrument dans les meilleures conditions, y compris financières. C'est aussi l'occasion de s'équiper d'un instrument supplémentaire, pour qui est à la recherche d'une guitare pas chère, agréable à jouer et équipée électro. Bien vu !



SIGMA

SE DM7E

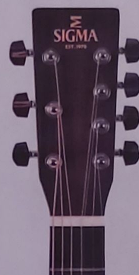


www.sigma-guitars.com

ON A RETROUVÉ LA 7E COMPAGNIE !

Une guitare à sept cordes ? Oui, et ce n'est pas une corde grave supplémentaire, mais un Sol aigu, qui double à l'octave la corde originale. Diable !

Jacques Balmat



L'instrument suscite à tout le moins la curiosité, et ce n'est pas le moindre des intérêts pour tout guitariste passionné, sans cesse en quête de nouvelles expériences instrumentales. Quand le modèle est apparu au catalogue Sigma, nous avons sollicité un exemplaire de cette série pour juger sur pièce l'utilité de cette option. Voici le compte rendu de cette aventure à sept cordes, mais ce n'est pas parce qu'on possède une corde de plus que ses camarades de la série SE qu'on bénéficie d'un traitement de faveur : la guitare est livrée dans un carton et emballée de cette fameuse jupe qui se déchire à la première tentative d'extraction de l'instrument. Bon, ok, la suite ?

MAIN GAUCHE ET LES SEPT CORDES

La corde supplémentaire entraîne quelques modifications de structure qui sautent vite aux yeux : la tête à l'esthétique déséquilibrée avec ses rangées de mécaniques 3+4, et la présence d'une 7e cheville, qui décale l'attache du Sol standard. Le sillet de tête subit pour seule modification la taille d'un sillon supplémentaire, sans élargissement de sa largeur, ce qui est une bonne nouvelle. Les côtes du manche sont similaires à celles d'une six-cordes, et le profil en tout point identique. L'ajout d'une corde n'entraîne donc aucune modification de l'agrément de jeu pour la main gauche, l'appui sur le double Sol restant pour le doigt concerné vraiment très facile, et l'écart entre les cordes, strictement identique à celui rencontré sur une folk standard.

- ON AIME : le potentiel sonore et expressif.
- ON REGRETTE : un look tout de même un peu terne.

- Lutherie : 7
- Confort de jeu : 8
- Son acoustique : 10
- Son électro : 9
- Rapport qualité/prix : 9

LE SON AVANT TOUT(E) !

La facture générale de cette guitare est bonne, avec des matériaux de qualité, une fabrication sans défaut majeur. La personnalité esthétique du modèle est assurément inspirée par la série "X" de Martin, avec qui Sigma a un accord pour la réalisation de copies et de modèles "à la manière de…". Le nouveau logo Sigma s'est toutefois départi de sa ressemblance frappante avec celui de la légendaire marque US. Point de filet de caisse, une rosace gravée au laser, une finition mate, voilà tous les attributs d'une guitare sobre qu'on n'achètera sans doute pas pour une quelconque séduction esthétique. C'est donc avec ses qualités sonores qu'il lui faudra charmer.



FACE NORD

Comme sur toute dreadnought, la prise en bras n'est pas des plus sensuelles ni ergonomiques, l'avant-bras droit venant peu ou prou escalader la paroi nord de la caisse. Le manche, fin et plat, produit en revanche un délicieux agrément de jeu pour le côté gauche de notre corps d'athlète. La touche en micarta est lisse comme une patinoire, et les fines frettes se font totalement oublier au bout des doigts, tout en produisant un bon timbre.

PLUS DE TROU DANS LE SOL

Alors, cette 7e corde ? Sympathique, mon colonel ! Nous avons d'abord utilisé la guitare en accordant cette corde en Sol ("Sol 3", soit une octave au-dessus de la corde de Sol habituelle). Elle ajoute une résonance qui transcende la sonorité globale, là où d'habitude, il y a ce fameux trou dans le registre. Les médiums ne chutent pas, fût-ce au prix d'une sensation acoustique qui pourra surprendre : l'oreille a parfois la sensation, l'espace d'une fraction de seconde, d'entendre une 12-cordes. L'usage d'un capodastre décuple les possibilités. Nous avons ensuite accordé cette corde en Ré 4. L'aspect "Nashville Tuning" est accentué, cette guitare prend un nouvel intérêt, évident, sur le plan sonore. Attention, elle occupe beaucoup l'espace, en remplissant largement le mix d'un groupe ! Enfin, avec les open-tunings, le potentiel devient démentiel, nous avons passé des nuits à expérimenter moult versions, finissant au petit matin par se dire "je vais en acheter trois pour les garder accordées de telles et telles manières !".

7E CIEL

La guitare est équipée d'un préampli ; ce dernier, pourvu d'une égalisation à trois bandes, produit une sonorité intéressante pour émettre un discours très crédible. Avec une légère réverbe, le son obtenu gagne en ampleur, plus encore additionné d'un très léger chorus, tandis que les plus gourmands remplaceront la réverbe par un delay de fond, calé à 450 mm ! Il n'y aucune hésitation à avoir, avec sa 7-cordes, Sigma propose une guitare nettement moins anecdotique qu'il n'y paraît. Quand on a commencé à goûter à cet instrument, il est bien difficile de le reposer, plus encore de s'en passer. Revenir à la six-cordes paraît bien terne, il faut quasiment passer par une cure de désintoxication auditive ! A moins de 450 euros, il y a de quoi joindre le très utile au super agréable. Et si on finissait par se lasser de cette 7e corde, il suffira simplement de l'ôter pour revenir à une six-cordes conventionnelle. Génial !



- Prix : 449 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought, électro, 7 cordes
- Table : épicéa de Sitka massif
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : micarta
- Largeur au sillet de tête : 44 mm
- Largeur à la 12e case : 58 mm
- Mécaniques : bain d'huile chromées
- Préampli : Sigma. Volume, EQ 3 bandes, Accordeur
- Etui/housse : oui
- Version gaucher : non
- Site : www.sigma-guitars.com



www.warwickbass.com/en/framus

FRAMUS

FJ 14 SMVCE-12

DOUBLE DOSE !

Voilà une guitare "rafraîchissante" ! Cette 12 cordes Framus procure en effet d'agréables sensations auditives et tactiles, qui nous aèrent l'esprit en cette époque un brin tendue, en proposant une intéressante alternative musicale. La découverte du modèle nous a immédiatement rappelé les guitares Norman des années 80 et 90, avec ses créations "naturelles" très claires, sous l'effet de l'utilisation d'érable, associé à l'épicéa. Mais la comparaison s'arrête là.

Jacques Balmat



Framus utilise ici le format jumbo, un choix opéré à bon escient et fort efficace dans le cas d'une 12 cordes. Les modèles folk à doubles cordes sont en effet dotés de barrages spécifiques, qui visent à contrôler les registres graves et bas médiums afin d'homogénéiser le rendu général, en "resserrant" la sonorité, comme agirait un compresseur/égaliseur, et éviter ainsi un discours instrumental fouillis. La contrepartie, c'est une perte de dynamique dans les registres concernés. La taille jumbo va alors permettre de restaurer une certaine ampleur sonore et assurer une diffusion suffisamment puissante. Certes, le fond est en matériau lamellé, mais de bonne qualité, ce dernier jouit d'un bon tempérament vibratoire. Notons que les "grandes 12 cordes" sont fabriquées à partir du duo épicéa/érable. Ce type de fabrication permet au son d'une 12 cordes de trouver facilement sa place dans la sonorité d'un groupe d'instruments, amplifiés ou non. Notre Framus est donc élaborée autour d'une caisse jumbo, fort bien conçue. Le maillage de la table est très joli, et l'érable présente un flammé très aguicheur. La finition est satinée, sans effet sonore désagréable lors des frottements comme cela peut être parfois le cas avec ce type de finition. Les filets façon "écailles de tortue" confèrent un aspect rétro réussi, l'esthétique est bien assurée, plutôt discrète, mais qui parvient cependant à doter un vrai tempérament au modèle.

MODÉRÉE

Qui dit 12 cordes, dit largeur de manche augmentée. C'est bien le cas ici, mais on reste dans la fourchette basse du genre : 48 mm au sillet, voici une côte des plus sympathiques pour les petites mains. On pourra s'interroger sur l'intérêt du pan coupé dans le cas d'une 12 cordes, mais, à défaut d'être un réel atout technique, cela peut en être un pour le look de la guitare, qui s'encanaille ainsi d'un aspect "je-suis-jeune-et-moderne" ! Moderne, la guitare l'est assurément par sa facette électro. Framus a en effet équipé ce modèle d'un préampli, un système choisi dans l'impressionnant catalogue Fishman. Le fabricant allemand n'a pas retenu le plus élaboré des modèles, mais l'un des plus reconnus : le fameux Isys +. Le tableau de commandes est doté de l'essentiel : volume, égalisation des basses et des aigus, inverseur de phase et accordeur. Cela suffit à contrôler la sonorité transmise au système de diffusion, bien qu'un réglage de médium ou de présence aurait tout de même été bien apprécié pour une maîtrise accrue de la couleur du son électro.

BIJOU, BIJOU

En usage acoustique pur, cette jumbo émet un très beau grain, délicatement timbré. La puissance de projection se révèle efficace et musicale, avec des aigus magnifiques, archétypes de la 12 cordes. Graves et médiums jouent sur un même tableau, pour les raisons citées en début de banc d'essai, les registres paraissant mêlés pour ne faire qu'un, comme un "large" registre médium. Le strumming passe très bien, une légère compression naturelle intervient lorsque l'attaque du médiator se fait un peu trop énergique, avec la sensation que la caisse ne dégagera pas un volume sonore supérieur à un certain niveau. Le jeu en arpèges rappelle ô combien cette technique magnifie la 12 cordes et la transforme en bijou instrumental. Le double registre sublime la plus simple progression harmonique : plus il y aura de cordes à vide, plus la séduction sera intense. Grâce à la touche du manche qui supporte fort bien le capodastre (spécial "12 cordes" toutefois !), nous avons revisité avec délice les grandes œuvres du répertoire dédié.

UN GESTE, UNE HOUSSE !

Après dix jours de pratique de cette Framus FJ 14 SMVCE-12, ce n'est pas sans une petite pointe de tristesse que nous avons vu cette guitare quitter notre studio d'essai. Voilà un modèle totalement réussi, qui remporte haut la main nos évaluations. Le seul regret concerne l'absence de housse. La taille jumbo impose l'achat d'une housse spécifique et vraiment adaptée à ce format de guitare. Mais gageons que, face un bon négociateur, le vendeur saura faire le geste qu'il faut pour atténuer ce petit désagrément.

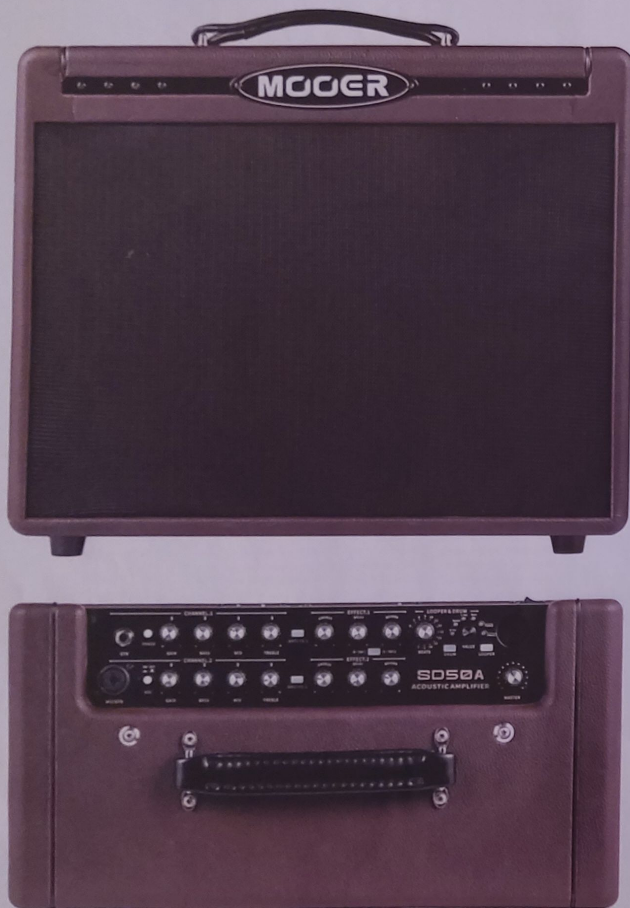
---

le manche et les sons.
l'absence d'EQ pour les médiums et celle d'une housse...

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 9
- Son électro : 8
- Rapport qualité/prix : 9

- Prix : 479 euros, prix public conseillé
- Style : jumbo, pan coupé, électro
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : érable flammé AAA
- Manche : érable
- Touche : palissandre indien
- Largeur au sillet de tête : 48 mm
- Largeur à la 12e case : 52,5 mm
- Mécaniques : bain d'huile chromées à petits boutons
- Préampli : Fishman Isys +. Volume, Bass, Treble, Phase, Tuner
- Etui/housse : non
- Version gaucher : non
- Production : Chine
- Site : www.warwickbass.com/en/framus





MOOER

SD50A



www.lazonedumusicien.com

L'ART DU "TOUT-EN-UN "

La petite-marque-qui-monte est devenue bien grande et l'époque est bien révolue où la maison asiatique s'imposait uniquement par ses pédales au format micro, devenu aujourd'hui un nouveau standard. Désormais, Mooer a sévèrement grossi son catalogue comme la taille de ses produits, en conservant cependant ses gammes qui ont bâti sa réputation, en ajoutant de nouvelles catégories de matériel, notamment les pédaliers multieffets, et depuis quelques mois, les amplis, notamment ceux dédiés à l'amplification de la guitare électro.

Jacques Balmat

A l'heure où le grand n'importe quoi anime de plus en plus de fabricants sur le sujet, il est important de noter que Mooer respecte le guitariste consommateur, en livrant l'appareil avec une notice imprimée, complète et traduite en français, quand beaucoup de concurrents ne prennent même plus la peine de fournir ne fut-ce qu'un "guide de démarrage rapide", pas même sur internet. Si dans le cas d'un ampli, on peut s'en sortir, lorsqu'on se retrouve face à un multieffets sans aucune information disponible quant aux fonctions principales comme aux plus évoluées, il y a de quoi s'interroger et s'agacer.

SANS FIL

Le SD50A est un ampli structuré autour de deux canaux à l'ergonomie et l'équipement strictement identiques, mais chacun spécialisé dans le traitement qui le premier d'un signal guitare, qui le second, un signal micro/XLR. Chaque section dispose de son EQ trois bandes et d'effets indépendants, constitués d'une réverbe, d'un chorus et d'un delay. En complément du tap-tempo, ces traitements possèdent chacun deux paramètres ajustables, ce qui permet de les conformer au mieux selon les usages voulus. Ce n'est pas tout : le SD50A offre la possibilité de sauvegarder jusqu'à dix sons, au sein de presets prévus à cet usage. Seul le niveau de gain ne pourra pas être mémorisé, mais il est très appréciable de retrouver ses sonorités favorites personnelles. C'est d'autant plus pratique lorsque différentes guitares sont raccordées à tour de rôle : il n'est alors point besoin de "refaire le son", juste de charger le programme idoine. Et comme l'ampli est livré avec un pédalier, tout cela peut être réalisé du bout du pied. Dénué de fil, le pédalier Mooer Air Switch C4 a plus d'un tour dans son sac !

RÉGIME BISCOTTES

Décidément au sommet de la tendance actuelle du "tout-en-un", ce combo comporte en complément de son offre d'amplification dédiée un looper, certes un peu chiche en durée d'enregistrement puisque cette dernière est limitée à deux minutes et trente secondes, donc pas de quoi demander la lune, mais de quoi cependant se caler une rythmique sympa pour jammer ou se tailler des solos. Là encore, le pédalier vient efficacement épauler le guitariste, puisqu'il suffit de basculer en mode Air Switch. L'ampli propose aussi un lecteur de rythmes et un choix de seize boucles de styles et de signatures rythmiques diverses et variées, pour aider et soutenir la mise en place du guitariste. Certes, ça ne va pas vraiment swinguer avec groove, la majorité des patterns ont un feeling équivalent à celui d'une biscotte, mais au moins, ça va apprendre à jouer droit et bien en place ! Là encore, le Switch Air C4 donne un bon coup de main pour contrôler tout ça du bout du pied, et la possibilité de synchroniser looper et boîte à rythmes offre des perspectives très intéressantes. Au chapitre des fonctions annexes, mais point "secondaires", il est utile de mentionner l'accordeur bien sûr, mais aussi la norme bluetooth, qui va permettre notamment d'envoyer un signal audio depuis son smartphone et utiliser l'ampli comme source de diffusion, que ce soit pour simplement écouter de la musique, ou jouer "par dessus". Une sortie spécifique OTG présente un port micro USB, pour enregistrement direct sur un smarphone ou une tablette compatible, et tout cela en complément des traditionnelles entrées auxiliaires mini jack et de la sortie XLR.



La réponse sonore s'avère de bonne facture, avec des fréquences bien représentées, sans déséquilibre notable entre les registres. Tout au plus pourra-t-on regretter l'impossibilité de couper le tweeter afin de réduire l'impact de la brillance, surtout en l'absence d'un contrôle dédié. Cela oblige à des compromis en termes d'égalisation des médiums et des aigüs, mais la sonorité obtenue reste bien en adéquation avec les souhaits et besoins de l'utilisateur. Nous avons poussé l'ampli dans ses retranchements avec l'utilisation conjointe du préampli pour une guitare et une voix, le looper et la boîte à rythmes, et l'appareil s'en est plutôt bien sorti, dès lors que les niveaux respectifs restent dans des valeurs moyennes et légèrement supérieures. Si les volumes sont haussés drastiquement, une certaine confusion acoustique vient nourrir l'oreille. Mais la marge est suffisamment ample pour ne pas entraver les utilisations live dans le cadre de prestations avec un public d'une centaine de personnes.

NON COMPATIBLE CAPSULE NESPRESSO

Diablement garni, le Mooer SD50A ne fait pas semblant. La marque embarque dans sa machine un maximum de caractéristiques pour un nombre élevé de prestations possibles. Pour la maison, pour l'enseignement, pour le club, voilà un ampli à tout faire bien conçu et, cerise sur le compte en banque, vendu un prix encore abordable, dopant le rapport qualité/prix.

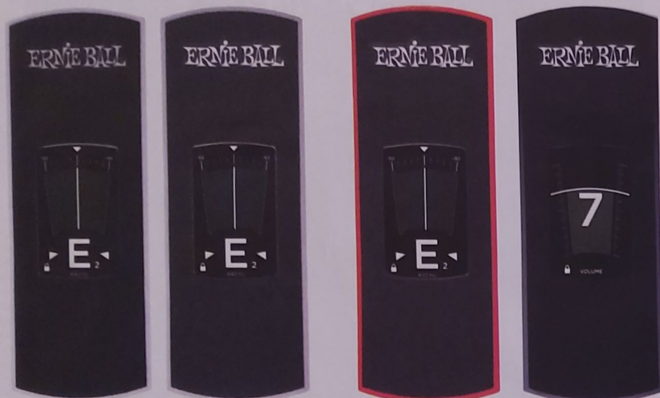
- Traitements sonores : 8
- Rapport qualité/prix : 10
- Les + : l'esprit "tout-en-un", l'ergonomie d'utilisation et le pédalier sans fil



- Prix : 429 euros, prix public conseillé
- Technologie : class D
- Puissance : 50 watts
- HP : 8" + tweeter 1"
- Canaux : 2
- Contrôles : Gains, EQ 3 bandes, effets
- Effets : réverbes, chorus, delays
- Boucle d'effets : non
- Dimensions : 46 x 40,5 x 23,6 cm
- Poids : 11 kg
- Footswitch : fourni, sans fil
- Divers : 10 emplacements mémoire, looper, enregistreur, accordeur, bluetooth
- Production : Chine
- Site : www.lazonedumusicien.com

ERNIE BALL

VPJR Tuner



La crise du logement sur le pédalier de scène est le problème majeur des guitaristes électriques, mais il touche de plus en plus l'artificier électro, qui aime disposer d'une gamme de traitements de son étendue, pouvant faire face à toutes les situations artistiques comme techniques. Chaque centimètre carré économisé est une petite victoire qui, bout à bout, pourra peut-être aider à ajouter une pédale sur le plateau ! En ce sens, la nouvelle pédale de volume d'Ernie Ball est une bénédiction ! Logée dans le costume "Junior" de la série, la VPJR joint le très utile au très agréable.

TACTILE

La VP Jr Tuner d'Ernie Ball est la combinaison idéale d'une pédale "deux-en-un" offrant un contrôle précis du volume et un accordeur numérique. L'accordeur, chromatique, est rapide et précis avec un affichage très lisible. Lors de l'appui sur la platine, le grand écran bascule automatiquement entre le mode accordeur et le mode volume en fonction du signal permettant au joueur de régler le volume au minimum. D'autres modes d'utilisation sont possibles, par le biais de différentes configurations préalables via l'écran tactile. L'accordeur peut également être calibré sur une variété de hauteurs de référence. L'affichage graphique du volume est visuellement attrayant, le côté gadget occupera le guitariste esseulé dans son coin de scène, pendant les délires instrumentaux du clavier !

5 COULEURS À LA UNE

La pédale en aluminium est robuste et comporte un cordon en Kevlar recouvert d'une gaine de PVC pour une durabilité optimale. Un buffer vient parfaire le circuit de cheminement du signal, tandis qu'une boucle d'effets offre de multiples possibilités pour parfaire l'usage, selon la configuration matérielle de l'utilisateur. L'utilisation nécessite une alimentation externe, avec une tension de 9 à 18 volts. Proposée en blanche, argentée, rouge et noire, la VPJR est proposée à 275 euros (prix public conseillé).

Jimi Ducrunch



MUSIC NOMAD

La gamme de l'accessoiriste californien a encore été étendue ! Il paraît désormais impossible de ne pas trouver de quoi régler, nettoyer, optimiser, bichonner son instrument à cordes préféré. Nous avons testé une large catégorie de produits un mois durant pour apprécier la qualité de l'offre et la véracité des allégations avancées. Il en ressort une sélection, basée sur notre expérience quotidienne, ou presque. Voici le récit d'une intervention sur l'une de nos acoustiques fétiches.



NOS PRÉFÉRÉS ?

Parmi les incontournables, il y a d'abord le Work Station, indispensable pour s'installer correctement et préserver la guitare de tout dommage si la table du séjour est transformée ponctuellement en table d'opération. Le kit Work Station consiste en un tapis de travail et un support de manche, l'ensemble réalisé dans des matériaux totalement inoffensifs pour les finitions, le fameux cellulosique des Martin et autres Gibson compris. L'instrument est toujours parfaitement calé, les interventions sont aisées et bien sécurisées. Bien installé, nous avons procédé aux déroulements des mécaniques avec Grip Winder, qui accélère singulièrement l'opération grâce à la démultiplication des mouvements, pour entamer un changement de cordes et quelques opérations de maintenance. L'épreuve que constitue l'extraction des chevilles de notre vénérable Taylor 814 de 1996 fut un jeu d'enfant avec le Grip Puller. Combien de fois jusqu'alors avons-nous failli casser les chevilles, et même brisé quelques-unes de ces mini pièces ? Suffisamment pour en avoir toujours une petite poignée dans notre réserve.

NEUVE COMME UN SOU

Avant de procéder à la monte d'un nouveau jeu de cordes, nous en avons profité pour rénover les frettes avec le Fine Fret Polishing Kit, une opération grandement facilitée par les accessoires fournis, pour un rendu final très pro. Enfin, une petite goutte de Tune-It sur les sillets pour réduire les frictions, éliminer les fameux bruits "pling" et "plong" de cordes qui se coincent dans les gorges du sillet de tête, et notre Taylor a retrouvé un brin de jeunesse et une efficacité sonore retrouvée à 100% !

Jimi Ducrunch

L'ADDITION, SVP !

- Work Station : 54,90 euros
- Grip Winder : 21,90 euros
- Grip Puller : 9,90 euros
- Frine Fret Polishing Kit : 25,90 euros
- Tune-It : 13,20 euros

Prix publics conseillés











LIONEL ROCHEMAN

LE PÈRE DU FOLK FRANÇAIS

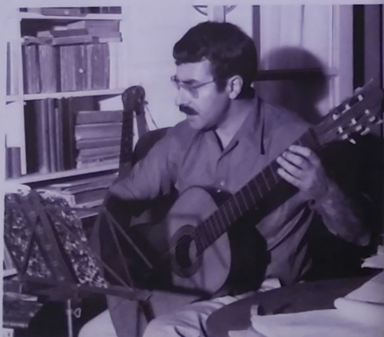
Lionel Rocheman nous a quittés le 30 juillet. Au cœur de cet étrange été, rythmé par les bals... masqués. A l'heure des concerts en livestream, à distance et par écrans interposés, comment ne pas regretter la ferveur des hootenannies, ces scènes réellement ouvertes, ces soirées folles pour jeunes artistes pas du genre à traîner dans les jupons de leurs nounous ? Portrait d'un showman visionnaire, qui révolutionna la scène française des années 60.

Texte : Ben

Tous nos remerciements à Catherine, Marc et Manuel Rocheman pour la mise à disposition de leurs archives photo.

"DÉSORMAIS, IL Y A DES HOOTENANNIES AU PARADIS."
C'est par ces mots que la Sacem a rendu hommage à Lionel Rocheman. Adhérent dès 1968 puis Président de commission de la célèbre institution, Lionel Rocheman fut récompensé de la Médaille d'Or en 1998 pour son action en faveur de la musique. De toutes les musiques, car l'homme n'était pas du genre à applaudir les lois sur les quotas : classique, folk, celtique, musiques du terroir ou à tiroir, d'ici ou d'ailleurs, toutes les expressions musicales résonnaient joyeusement à ses oreilles et méritaient toutes une tribune [1]. D'ailleurs, Rocheman le mélomane, guitariste pas si amateur que ça et chansonnier adoubé par Georges Brassens, n'a pas attendu de siéger à la Sacem pour mettre en lumière les artistes émergents, mains tendues plus que poings levés, avec toujours ce sourire sous la moustache.

Pour beaucoup, Lionel Rocheman incarnait grand-père Schlomo, ce truculent personnage de tailleur juif polonais, qui peignait avec tendresse et dérision un monde pittoresque à l'accent yiddish. Il se produisit sur toutes les scènes de music-hall des années 70, de la Vieille Grille au Carré Sylvia-Monfort, en passant plus tard par le Palais des glaces, le Théâtre de Dix-Heures, avant de s'attaquer à l'Olympia et à Bobino. Mais avant ce chapitre "one man show" de sa riche histoire, il se plongea dans ces partitions apocryphes que nous jouons encore, celles du folk.





LE TEMPS DES CERISES ? NON, CELUI DES CRANBERRIES

C'est peu dire que Lionel Rocheman eut mille vies : acteur, activiste, animateur de spectacles, chanteur, conteur, écrivain, producteur, celui qui échappa aux camps de la mort et qui fut l'un des plus jeunes résistants, engagé dans les maquis de Creuse et de Corrèze (il fit partie du BCRA, le service de renseignement et d'actions clandestines de la France libre), mena ensuite le combat des arts avec des armes humanistes. L'homme se méfiait des chemins balisés et fuyait l'ennui : ouvrier, typographe, VRP, il multiplia les petits boulots avant de lancer une affaire d'artisan bonnetier. Il aurait pu se contenter de cette vie penchée sur les métiers à tisser, mais les folk songs de Pete Seeger et Woody Guthrie viendront souffler un vent de révolte sous le bonnet. Ni une ni deux, il crée les hootenannies (littéralement "hululements de nourrice"), les ancêtres des soirées Open mic. Des scènes ouvertes, d'inspiration libertaire, dans la veine des aspirations de la fin des années 60. Les interdits au placard, l'imagination au pouvoir, point barre.



Hootenanny. Un mot étrange pour une drôle d'affaire. C'est ainsi que Woody Guthrie et Pete Seeger baptisèrent les réunions musicales hebdomadaires qu'ils organisaient dans les années 50 à New York. On y joue de la musique, on déclame des poèmes, on y refait le monde. Rien d'anormal à cela, les folkeux d'alors mettent au goût du jour les "labor" et les "unions songs", tous ces chants des partisans, façon The Almanac Singers, qui composèrent la bande-son des travailleurs, mineurs et ouvriers, tous les laissés-pour-compte du rêve américain. Ces sweet sixties, pas si douces que ça, ne manquent pas de combats, du Vietnam à la Sorbonne ; il leur faut de nouvelles tribunes. Va pour les hootenannies, des scènes libres explosant la frontière entre artiste et public, sur lesquelles n'importe quel musicien amateur peut s'inscrire pour interpréter deux chansons en première partie de soirée, avant d'assister gratuitement au concert de la tête d'affiche. A Paris, dès 1964, elles se déroulent tous les mardis soirs au Centre Américain, au 261 boulevard Raspail, véritable vivier du milieu folk français. *"J'ai rencontré Lionel quand j'étais au lycée Voltaire vers 1971, au moment où avec une bande de copains nous avions créé un folk club de guitare"*, se rappelle Michel Haumont. *"J'ai fait mes premiers pas de guitariste dans les hootenannies du Centre Américain. Dès le début, Lionel m'a pris sous son aile : à cette époque, Marcel Dadi donnait des cours au Folk Song Center, avenue d'Italie, jouxtant l'atelier de Lionel. Quand Marcel a commencé à beaucoup tourner, je l'ai remplacé. Lionel a véritablement développé la scène folk française, il organisait les concerts des guitaristes anglo-saxons, comme Stefan Grossman, John Renbourn, Bert Jansch, etc. Du coup, il nous programmait en première partie, c'était une superbe opportunité ! J'ai également fait mes premières tournées en province en tant que guitariste de Lionel."*

IL AURAIT PU SE CONTENTER DE CETTE VIE PENCHÉE SUR LES MÉTIERS À TISSER, MAIS LES FOLK SONGS DE PETE SEEGER ET WOODY GUTHRIE VIENDRONT SOUFFLER UN VENT DE RÉVOLTE SOUS LE BONNET.

Tous aux hootenannies ! Il y a là toutes les têtes d'affiche de la six-cordes et les guitaristes en herbe qui deviendront les fines plumes de l'acoustique : Alan Stivell, Marcel Dadi, Steve Waring, Roger Mason, Michel Haumont, Pierre Bensusan, Hervé Cristiani, Dick Annegarn, le banjoïste Art Rosenbaum, l'as du ruines-babines Jean-Jacques Milteau, mais aussi le joueur de kora Lamine Konté, le parolier Claude Lemesle, le comédien Paul Préboist, l'humoriste Pierre Dac et bien d'autres. Salut les copains de la contre-culture, bien moins cucul que les yéyés. *"Cela n'avait rien à voir avec les radio-crochets d'alors : les hootenannies étaient des scènes libres, gratuites, elles attiraient un public d'happy few, un milieu underground, réfractaire à la variété de l'époque. Plus qu'un spectacle, le hootennany était une démarche. D'ailleurs, Lionel était un anti-conformiste, à tous les niveaux"*, précise Michel Haumont. Sur cette tribune improvisée et bon enfant, on ne scande pas, on met en musique, en vers et même à la cuillère - *"Il y avait de véritables virtuoses de cette percussion maison"*, s'enthousiasme encore Michel Haumont - la révolution de Mai 68.

FOLKMANIA

Signe de son succès, la scène parisienne se divise, les esthétiques se multiplient, les folk clubs poussent comme des champignons : *"J'habitais Suresnes et venais de quitter le lycée. Avec tout ce temps enfin libre, je découvrais le monde des folk clubs parisiens. Il y avait Le Bourdon à l'Alliance Française, axé folk français ; la Vieille Herbe, derrière Jussieu, qui présentait de la musique celtique et folk américaine le mardi dans des ambiances enfumées ; le T.M.S. de Bill Deraime, situé derrière l'église de Saint-Germain-des-Prés, faisait honneur, le jeudi, à la musique d'Amérique du Nord. Le vendredi, il y avait la Tabl'Arthur à la MJC de Vincennes… Mais le lieu le plus chargé en histoire, en culture, en rencontres, en opportunités, était sans aucun doute le hootenanny du Centre Américain. C'est là que j'ai fait mes débuts sur les planches"*, se remémore Pierre Bensusan.



Après une fâcherie avec son assistant Olivier Leflaive, cousin d'Hervé Christiani et futur manager de Dick Annegarn, en 1973, Lionel Rocheman déménage à la Taverne de l'Olympia - une dépendance située dans le sous-sol de la salle, avec une jauge d'environ 400-500 places et une école de guitare improvisée dans la salle de billard, à l'étage ! - et poursuit ses soirées, avec, entre autres, Michel Haumont et Roland Dyens. Heureusement, cette communauté se retrouve autour du mensuel *L'Escargot Folk*, le label Cézame de Frédéric Leibovitz et Jean-Michel Gallois-Montbru, et certains concerts. Quoi qu'il en soit, Rocheman reste le point central de ce monde qui arpège ses rêves en anglais, en français et en langue celtique. Chaque année, une méga hootenanny est organisée dans la grande salle de l'Olympia, avec têtes d'affiche mais sans amateurs. Hootenanny, dix lettres inscrites en gros et en rouge sur la façade, le pari fou mais réussi d'un visionnaire, véritable Pygmalion du folk français. En 1970, Rocheman reçoit le Grand prix de l'Académie Charles Cros pour sa collection *Hootenanny*, éditée au Chant du Monde.

A partir de 1977/78, ce folk boom se prend un BAM sur la tête et passe de mode ; Lionel Rocheman, lui, bifurque vers d'autres arts, la comédie, le spectacle et la littérature. Mais c'est là une autre histoire, et dieu sait que Rocheman n'en manquait pas dans ses tiroirs. Cinquante ans après le début de cette épopée, les musiciens découverts par Lionel Rocheman sont nombreux à faire perdurer son héritage, comme le fait remarquer Michel Haumont : *"Lionel était un homme charmant, chaleureux, qui nous a réellement mis le pied à l'étrier. Il avait un appétit de vie et une incroyable ouverture d'esprit, comme on a pu le voir lorsqu'il s'est tourné vers la comédie et la littérature, avec succès."*

That's all folks ? Non, on n'a pas fini de fredonner les ballades de Rocheman.

NOTE

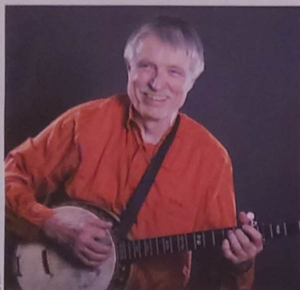
(1) De 1969 à 1972, Lionel Rocheman a produit une série télévisée pour la jeunesse, Episettes et Guimbardes, qui présentait des musiciens de tous pays avec leurs instruments traditionnels (kora africaine, cithare [illegible], [illegible] irlandaises, [illegible], etc.).

A lire : **Hootenanny au Centre Américain** (L'invention de la scène ouverte à la française (1963-1975) de François Gasnault (L'Homme, n°215/216, 2015)



REMEMBER LIONEL

Témoignages recueillis par Michel Haumont


© DR

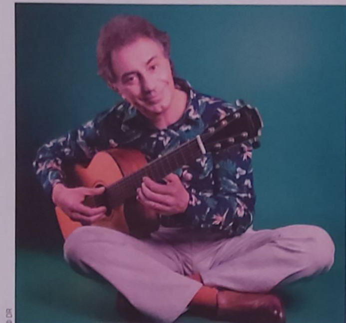
"J'ai croisé Lionel Rocheman au Centre Américain, à Paris, en hiver 1965. Il m'avait d'abord aidé à trouver un logement correct, car il trouvait "scandaleuse" la chambre de bonne dans laquelle je logeais depuis mon arrivée à Paris, fin août. Après avoir passé dans son hootenanny, Lionel m'a fait connaître l'éditeur Le Chant du Monde qui, aussitôt, m'a demandé de faire un disque vinyle chez eux. Puis, quelques années après, Lionel m'a fait faire une grande tournée avec Alan Stivell, John Wright et Roger Mason dans un spectacle qui s'appelait *Chansons pour Chateaubriant*. J'aimais bien travailler avec cet homme qui était rigoureux et avait un grand sens de l'humour."

Steve Waring


© DR

"Le hootenanny, cette scène ouverte animée par Lionel Rocheman, offrait à des artistes de styles, d'horizons et de niveaux différents l'occasion de se produire devant un public attentif, exigeant, parfois railleur, souvent enthousiaste. Le Centre Américain d'étudiants et d'artistes accueillait ainsi quelques débutants talentueux, dont certains faisaient leurs premiers pas sur scène. Et s'il y avait la harpe celtique d'Alan Cochevelou, devenu très vite Alan Stivell, et le clavinova de Laurent Petitgirard, il y avait aussi une pléiade de guitaristes, certains déja virtuoses à l'image de Marcel Dadi (qui, lui, se contentait de jouer), et d'autres, moins aguerris sans doute, mais qui s'accompagnaient avec conviction. Je ne peux d'ailleurs pas oublier que c'est grâce à Lionel que j'ai fait la connaissance de l'artiste, de l'homme qui allait changer ma vie, Joe Dassin, lui-même excellent joueur de guitare en particulier dans le style country folk. Quelle belle époque, quelles belles soirées, quelle bonne idée ! Merci, monsieur Rocheman !"

Claude Lemesle, parolier


© DR

"Le fait est que c'est Lionel Rocheman, chansonnier puis créateur du grand-père Schlomo, vieux tailleur juif d'Europe de l'Est qui invitait à son hootenanny tous les grands de l'époque, d'Yves Duteil à Planxty, en passant par Stivell, Le Forestier, Dadi, Renbourn, Grossman, Jansch, Mason, Waring et beaucoup d'autres. Une fois par an, il faisait un mega concert hootenanny dans la grande salle de l'Olympia - salle dans laquelle je jouais en première partie de Doc Watson en juin 1979. Lionel est aussi le créateur du Folk Song Center et de l'Académie de guitare de l'Olympia. Marcel Dadi, Michel Haumont et Roland Dyens y donnaient des cours.

Autant dire que Lionel Rocheman a été le grand visionnaire, précurseur et accompagnateur du renouveau du folk sur la place de Paris, exactement à la même époque où un autre visionnaire, un avocat rouge du nom de Manny Greenhill, créait son agence, Folklore Productions, ainsi que le premier folk club des États-Unis à Harvard Square, le Club 48 où démarrait Joan Baez. Manny a aussi créé le Newport Folk Festival à Rhode Island et représentait Pete Seeger, Reverend Gary Davis, Mississippi John Hurt, Mance Lipscomb, Doc et Merle Watson. Il devenait mon manager plusieurs années après. Le monde est petit... Tout cela en pleine guerre du Vietnam et quelques années avant Woodstock. Lionel Rocheman est un homme de ce monde-là, des révoltes et des nouvelles idées, des ponts à construire et des murs à abattre.

Nous parlons de seigneurs, de grands messieurs, inspirés, militants, remplis de rêves simples et profonds, de caractères qui pouvaient bouger les montagnes. Rocheman était de cette trempe, un "go getter" qui a su taper aux bonnes portes et partager avec tous ceux de cette génération, juste avant la mienne, la richesse de la musique folk, des stand-up, des one man shows, des artistes forts ayant des histoires à raconter en musique ou en verbe.

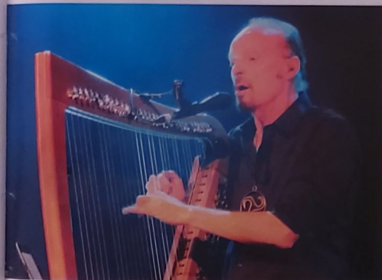
C'est avec les années qui passent qu'on prend acte de la trempe de certaines personnalités, et c'est avec bien du retard, que je salue et remercie ce grand homme moustachu à la vision riche et lointaine, aux yeux pétillants et au cœur généreux."

Pierre Bensusan

"Lionel, c'est un peu un père qui s'en est allé. Rien de ce que j'ai pu faire depuis 1966 n'aurait été possible sans lui. Ma rencontre avec cet homme admirable date de l'automne 1965. Etudiant à Censier, je tombe sur une affiche annonçant des soirées au nom étonnant de "Hootenannies". C'était au American Center For Students and Artists, boulevard Raspail. Lionel, dont le père avait vécu en Angleterre, parlant parfaitement la langue, eut la proposition (un an et demi auparavant) d'y organiser des soirées musicales. Toute personne voulant venir chanter était la bienvenue. De manière légère, sans micro. Surtout des guitares acoustiques et quelques banjos.

Je me suis rendu plusieurs fois en spectateur à ces mardis, jusqu'à la fin 1965. Il y avait quelques années que je me demandais comment démarrer, pas seulement comme musicien, mais aussi comme chanteur. Ce fut, pour moi, un véritable miracle. Je n'aurais pu rêver mieux.

Dès janvier 1966, j'ai commencé à venir avec ma petite harpe bardique, tous les mardis ou presque. Et tout ce qui s'est passé pour moi après a été possible parce que Lionel Rocheman avait organisé ça. De main de maître. En plus des étudiants américains, l'afflux de personnes du monde artistique et médiatique s'explique par ses talents. Il s'était amusé quand je lui avais timidement déclaré que je ne jouais pas de guitare mais de la harpe celtique et qu'en plus je chantais en breton. Et il s'amusait aussi à annoncer que j'allais jouer dans une demi-heure, car il me fallait bien ça pour m'accorder !

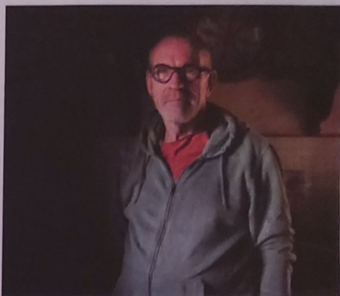

© DR

Peu après, ce fut son idée de faire voyager en France le concept sous une forme plus scénique et compacte (les "Hoot Clubs"), m'initiant au professionnalisme, balances affinées, mise en scène, jeux de lumière sophistiqués (son idée de projeter une grande ombre de moi avec ma harpe était de lui) avec principalement Steve Waring, Claude Lemesle et moi-même, de MJC en centre culturel ou de vacances : la base de mon début de "carrière", comme pour mes compères.

Nos très longs voyages en voiture (mais aussi la gastronomie régionale, car ils connaissait beaucoup d'adresses sur la route), les intenses discussions qui allaient avec, pleines de joie, de pensées et d'échanges profonds sur une diversité de thèmes culturels, philosophiques ou sociétaux (où humanisme, tolérance et progressisme étaient rois et reines) eurent une importance majeure dans ma construction personnelle.

Ses yeux pétillaient d'humour, comme ses chansons traditionnelles françaises, coquines ou bien plus graves (les siennes, évoquant notamment la Shoah). Un peu plus tard, ce furent ses one-man shows (grand-père Shlomo) et ses apparitions au cinéma (que je ne me lasse pas de revoir). Tout ceci pourrait faire oublier qu'il avait eu une autre vie d'artisan perfectionniste. Il avait montré aussi, dès sa jeunesse, de quelle trempe d'homme il était : le résistant. Il me reste surtout de lui l'image d'une amitié sans nuage qui ne s'éteindra jamais."

Alan Stivell


© Guillaume Rivière

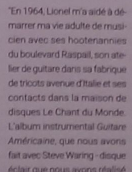
"Je me rappelle de l'équipe un peu folle autour de Lionel, un big bazar constitué de musiciens issus de tous horizons, une sorte de folk Benetton ! *(sourire)* Lors des hootenannies, nous étions payés à l'applaudimètre : si le public aimait, on pouvait continuer à jouer, sinon c'était au suivant. C'était un peu les débuts des "like" *(rire)*. Lionel a lancé nombre de jeunes artistes, a fédéré cette nouvelle communauté et a essayé de professionnaliser cette scène folk. Il a été un précurseur dans bien des domaines."

Dick Annegarn


© Rolan Menegon

"En lisant sa bio, je réalise combien j'ai peu connu Lionel Rocheman. Et pourtant, c'est grâce à lui que ma vie a été ce qu'elle est. Je ne sais plus qui m'a parlé pour la première fois du hootenanny au Centre Américain du bd Raspail, mais je me rappelle bien les soirées que j'y ai passées. Surtout celle où j'ai osé m'inscrire pour jouer pour la première fois en public ... Lionel n'était pas le John Hammond français, mais il savait composer une soirée et mettre les artistes en valeur. Je crois qu'il a eu une belle vie. J'en suis heureux et je lui adresse toute ma gratitude et mon respectueux souvenir."

Jean-Jacques Milteau


© DR

"En 1964, Lionel m'a aidé à démarrer ma vie adulte de musicien avec ses hootenannies du boulevard Raspail, son atelier de guitare dans sa fabrique de tricots avenue d'Italie et ses contacts dans la maison de disques Le Chant du Monde. L'album instrumental *Guitare Américaine*, que nous avons fait avec Steve Waring - disque éclair que nous avons réalisé en deux semaines - n'aurait jamais vu le jour sans Lionel. Lionel, c'était d'abord un copain. Son dévouement à la musique était grand, dépassé seulement par sa générosité d'esprit et son amour de la vie."

Roger Mason



TERJE RYPDAL
CONSPIRACY

(ECM/Universal)

Le guitariste virtuose norvégien a exploré toutes les voies possibles de la guitare, de Jimi Hendrix à Frank Zappa, en passant par John Scofield. Il revient ici en quartet (claviers, basse, batterie et guitare), utilisant les potentialités sonores de la guitare électrique, avec un jeu à la fois rock dans les improvisations, mais avec la sensibilité d'un compositeur classique pour l'espace et les textures. La configuration du quartet fait de ce groupe le meilleur qu'ait monté Rypdal depuis des années. Sa musique renoue avec l'inspiration qui irriguait ses premiers chefs-d'œuvre comme *Whenever I seem to Be Far Away*, *Odyssey* ou *Waves*. Ces albums sont d'ailleurs simultanément réédités par le label avant-gardiste ECM. Un bon moyen de redécouvrir un guitariste exceptionnel.

Romain Decoret



AURORE VOILQUÉ TRIO FEAT. ANGELO DEBARRE
UN SOIR D'ÉTÉ

(Arts et Spectacles/Socadisc)

Après *La valse bohémienne*, fort bel album paru en 2018 qui marquait les débuts de sa collaboration avec le virtuose manouche, Aurore Voilqué (qu'on a pu également applaudir aux côtés de Thomas Dutronc) récidive avec *Un soir d'été*. Au contact de telles personnalités, l'art de la violoniste/chanteuse s'est aguerri, prenant du galon et s'épanouissant ici en de très agréables volutes ("Viper's Dream", "Running Wild", "Old Devil Moon"...). Quant au guitariste, parfaitement soutenu par la rythmique de Mathieu Chatelain et la contrebasse de Claudius Dupont, chacune de ses interventions pourrait être gravée dans le marbre, sans compter les pièces de son cru incluses au répertoire ("Hopla", "Oyanna", "Inquiétude"), qui réaffirment avec brio son talent de compositeur. Les participations "classieuses" de Dutronc ("Un soir d'été") et Sanseverino ("Il suffirait de presque rien") emportent l'adhésion, tandis qu'une reprise joliment troussée de "Vesoul" boucle l'ensemble avec la force de l'évidence. On prend !

Max Robin



RAHONA
RAHONA

(HomeRecords/L'Autre Distribution)

Rahona. Nuage en malgache. Nul doute que ce combo va les chasser, les nuages, pour apporter un vent nouveau et souffler chaud sur la scène jazz hexagonale. A l'origine de ce projet, la plume jazz française Julien Marga (vainqueur Cosmo Jazz Sacem 2019) et Joël Rabesolo, fer de lance de la guitare malgache, désiraient changer de formule en proposant un quatuor à deux guitares. Épaulés du contrebassiste Nicolas Puma, du batteur Lucas Vanderputten et du sax ténor Manuel Hermia sur trois titres, les deux compères dressent de somptueuses fresques mariant musique malgache, africaine, jazz, et rock progressif. Evitant soigneusement tout bavardage stylistique, ils dialoguent en frères d'âme, tissant de délicats canevas harmoniques, qui n'auraient pas déplu à un Bill Frisell, un John Scofield et encore moins à un Solorazaf. Fièvres fingerstyle, médiator claquant ou caressant, basses étouffées, jeux percussifs pour jeux de jazz, comme sur l'entêtante pièce "Faratazana" ou le digressif "Kothbiro", Marga et Rabesolo jouent les passe-murailles quand d'autres collent aux répertoires. A l'heure des replis sur soi, les deux compositeurs avancent à découvert et démasqués. Musique métisse et vagabonde. A l'occasion, ils baissent le tempo pour un trip cotonneux, psyché voire psychotropé, dans l'hypnotique "Zokybe Baja". Clin d'œil mutin à Ellington dans "Duke Waltz Blossom", entre lézardes électriques et sax torride : jeux de main, maux de bassin sur cette "Scoliose", délicieusement dissonante et pas si bancale que ça, Rahona frappe fort dès son premier album. En concert le 28/11 au 38 Riv, Paris.

Youri



LAGRIMAS AZULES
AMISTADES

(Label Ouest/L'Autre Distribution)

Le trio Lagrimas Azules réunit la guitare flamenca de Laurent Jaulin, l'accordéon de Didier Ithursarry et la trompette de Geoffroy Tamisier (à l'initiative de cette formation). La musique des trois protagonistes, qui revendiquent la paternité du *Sketches of Spain* de Miles Davis (trompette oblige !), baigne dans un jazz coloré, ouvert à tous les vents du Sud, aux climats tour à tour méditatifs ou enjoués. Nourrie de l'idiome flamenco, la pulse infaillible de Jaulin stimule l'élégance virtuose et complice de Tamisier et Ithursarry (deux maîtres improvisateurs), empruntant au besoin quelques "chemins de traverse", bordés d'accents balkaniques ("Prologue") ou happés par le Brésil d'Hermeto Pascoal ("Bebe"). Un bonheur ! NB : à paraître le 13/11 (inclus en bonus, *Le sourire des femmes étoiles*, premier album du groupe, enregistré en 2013). En concert le 08/12 au Marcounet (Paris).

Reiner Thomas



AFEL BOCOUM
LINDÉ

(World Circuit/BMG)

Drôle d'ariste que cet Afel Bocoum. Fonctionnaire agricole à la retraite, bluesman héritier d'Ali Farka Touré, ce musicien semble s'être affranchi de l'implacable mécanique du temps, se jouant des sabliers à l'ère du toujours plus vite et des courses folles. Le musicien malien - outre la guitare, il joue de la njarka (violon à une corde), du njurkel (guitare à deux cordes) et de la calebasse - privilégie les rythmes chaloupés et les mid-tempos, les transes et leurs crescendos. *"Je dis toujours que l'eau possède sa propre musique. Il faut voir comment elle ondule et, lorsqu'il y a du vent, comment elle se bat contre le rivage* en avançant et reculant", explique le compositeur au flow tranquille. Son nouvel album s'intitule *Lindé* du nom d'une étendue sauvage près de Niafunké, où Afel et ses amis d'enfance allaient jouer et chasser ; il aurait pu se titrer le vieil homme et le Niger. Car, Bocoum, chroniqueur a la parole rare - il a sorti quatre album en vingt ans, le dernier remontant à 2009 (*Tabital Pulaaku*) - , y raconte son pays déchiré par la guerre civile de 2012, la misère, les tensions ethniques et religieuses. Pas question de rester plombé sur ce sombre constat, les accords sont ouverts, les guitares convoquent les douceurs acoustiques et les fièvres du blues du désert ("Dakamana", "Tari Njungu"), du reggae ("Bombolo Lilo", feat. le guitariste Garba Touré de Songhoy Blues, le joueur de kamale n'goni Harouna Samaké et le "koriste" Madou Sidiki Diabaté, frère du légendaire Toumani) et de l'afrobeat, via les percussions du regretté Tony Allen. Sans oublier la voix d'Alpha Ousmane "Hama" Sankaré, décédé dans un attentat au Mali en mars dernier. Si les cordes sont très présentes et de diverses esthétiques, via la kora mandingue ou le kamele n'goni du Wassoulou, la grande nouveauté de cet album réside dans la présence des cuivres, notamment le trombone de Vin Gordon des Skatalites, pilier du reggae jamaïcain. On ne peut s'empêcher de penser à Amadou et Mariam sur le titre "Avion", qui décolle vers le soukous congolais pour un éloge aux Occidentaux à travers leur "pirogue qui vole", qui *"malgré tous les aspects négatifs que l'on peut leur reprocher, nous ont apporté cette créature bénie"*. Produit par Nick Gold et Damon Albarn, *Lindé* érige des ponts entre tradition et modernité, et appelle les hommes à chérir leurs racines pour se réinventer. Cet album n'a rien d'une carte postale, il est le Mali d'aujourd'hui.

Ben



PIERRE BENSUSAN
AZWAN

(www.pierrebensusan.com)

Pierre Bensusan a le chic pour brosser en quelques notes un univers d'emblée fascinant. Son art tient à la fois de la polyphonie (notre homme maniant le contrepoint avec bonheur, comme l'atteste la pièce qui donne son titre à cet album), d'un lyrisme contagieux, souligné au besoin par quelques vocalises ou s'incarnant même à travers les mots ("Corps Vaudou"), sans oublier la pulsation, la cadence et le groove, dont le guitariste n'est pas non plus avare. Ce nouvel opus, sans aucun doute le meilleur qu'il ait produit depuis *Intuite* (devenu une référence incontournable dans le domaine de la guitare acoustique), en livre une forme de quintessence jubilatoire, à la guitare solo (magnifique prise de son), tout juste agrémentée ici ou là de quelques touches de cordes (celles de la contrebasse de Stéphane Kerecki, du violon et de l'alto de Christophe Cravero, ou de la guitare nylon de Jean-Marie Ecay, qui cosigne la direction artistique de l'ensemble). Carrément indispensable (et d'ores et déjà disponible sur le site de Pierre, en attendant une nouvelle distribution commerciale en mars 2021). Série de concerts à venir en décembre (Anizy le Château, Poitiers, Thouars, Bayonne, Hendaye, St-Jean d'Angely), incluant les 3 & 4/12 au Triton (Les Lilas). On y sera !

M.R.

AMERICANA CORNER

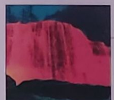


NEAL CASAL
FADE AWAY DIAMOND TIME

(Not Fade Away Records)

Disparu tragiquement le 26 août 2019, Neal Casal est un songwriter américain, auteur d'une bonne quinzaine d'albums en solo. Mélange de Tom Petty aux accents stoniens, époque *Exile on Main Street*, sa musique regorge de mélodies savoureuses et de guitares aux sonorités americana. Guitariste au jeu racé, on le retrouve aux côtés de Ryan Adams & The Cardinals, Chris Robinson Brotherhood, mais aussi de Willie Nelson ou Lucinda Williams, avec qui il partagea la scène. Publié à l'origine en septembre 1995, *Fade Away Diamond Time* est réédité par le label Not Fade Away, dirigé par l'ex-boss du label Fargo, Michel Pampelune. Enregistré dans une somptueuse demeure située sur les collines de Santa Ynez en Californie, le premier opus de Casal a été réalisé aux manettes par Jim Scott (Wilco, Tom Petty). Servi par douze titres majestueux, Neal déroule tout son savoir-faire entre down tempo servi à la slide ("Day in the Sun"), ballades stoniennes déchirantes ("One Last Time", "Detroit or Buffalo") et grilles d'accords carillonnants ("Bird in Hand"). A (re)découvrir sans plus attendre.

Philippe Langlest



MY MORNING JACKET
THE WATERFALL II

(ATO Records)

Second volet d'un album publié en 2015, *The Waterfall II* confirme l'intense créativité du quintet américain My Morning Jacket. Enregistré en Californie dans les studios Panorama House, situés au sommet d'une immense montagne, le neuvième tir du groupe US navigue entre soft rock, ambiances psychédéliques et racines americana. Comme un croisement entre les Beach Boys, Fleet Foxes et Neil Young. Transcendé par la voix de leur leader Jim James, le quintet de Louisville/Kentucky séduit avec ses mélodies aériennes et raffinées ("Still Thinkin"). Sur le morceau "Welcome Home", la guitare acoustique de Carl Broemel tisse une ambiance americana à la séduction instantanée. Au final : un disque cool et apaisant qui tombe à pic, comme un réconfort douillet face aux dimanches grisonnants d'automne. Un album de saison.

P.L.



MARGO PRICE
THAT'S HOW RUMORS GET STARTED

(Caroline)

Soutenue par Jack White qui, emballé, la signe en 2015 sur son label Third Man Records, publiant dans la foulée ses deux premiers albums (*Midwest Farmer's Daugher* et *All American Made*), Margo Price est devenue l'une des figures montantes de la scène country-rock de Nashville. Mariée au songwriter Jeremy Ivey, la jeune femme sort ici son troisième album en solo. Avec sa voix élégante aux accents entre Bonnie Raitt et Stevie Nicks, Margo Price trouve rapidement sa vitesse de croisière, d'entrée de jeu avec l'excellent morceau "That's How Rumors Get Started". Truffé de bonnes mélodies, teintées de sonorités country-americana, entre Stevie Nicks et Lucinda Williams, son nouveau répertoire prend toute sa dimension sur "Prisonner of the Highway", bercé par des chœurs soul gospel somptueux. Escortée en studio par un quatuor de musiciens irréprochables - Matt Sweeney (guitare), Pino Palladino (basse), James Gadson(batterie) et Benmont Tench (ex-Heartbeakers aux claviers, Margo Price finit de nous convaincre avec des titres comme "Letting Me Down" ou encore "Heartless Mind". On attend la suite avec impatience.

P.L.



KURT VILE
SPEED, SOUND , LONELY KV

(Matador Records)

Depuis son adolescence, Kurt Vile voue une admiration sans bornes pour l'une des grandes stars de la country US, le regretté John Prine. Pour cet E.P., enregistré à Nashville dans les célèbres The Butcher Shoppe Recording Studio, Kurt Vile reprend deux titres incontournables écrits et composés par Prine. Tout d'abord, l'irrésistible "Speed the Sound of Loneliness", suivi du morceau "How Lucky", accompagné en studio au chant et à la guitare par son héros. Une version très réussie où l'émotion complice entre Kurt et Prine se ressent de la première à la dernière note. Dans cet E.P. 100% nashvillien, on découvre également une version touchante de "Gone Girl" de Jack Clement, une autre grande figure de la scène de Memphis, jadis responsable en tant qu'auteur-compositeur et producteur d'une flopée de titres pour Georges Jones ou Johnny Cash. Le grain des guitares très acoustique de ce *Speed, Sound, Lonely KV* nous emmène pour une suite de ballades poignantes en cinq titres (dont deux compos inédites de Kurt : "Dandelions" et "Pearls") au cœur de l'americana. En plus, au niveau requin de studio, notre homme est ici escorté par les meilleures gâchettes du coin, comme Pat McLaughlin (John Prine), Kenny Malone (George Jones) ou Dan Auerbach (The Black Keys). En résumé : indispensable !

P.L.



TOBIN SPROUT
EMPTY HORSES

(Fire Records)

Compagnon de route de Robert Pollard au sein du combo américain Guided By Voices, Tobin Sprout est un songwriter doué et attachant. Pour son septième album en solo, le natif de Dayton/Ohio bichonne ici, avec élégance et mélancolie, son art du storytelling. Sa musique, tout en cordes acoustiques, dorée au soleil d'une americana pure comme l'eau de roche des Appalaches, garantie sans engrais ni produits chimiques, vous touche au cœur. Influencé par Neil Young, John Prine ou Woody Guthrie, Tobin Sprout a des chansons plein sa besace ("On Golden Rivers"). Ces ritournelles touchantes, à fleur de peau, se dégustent comme un recueil de nouvelles de Jim Harrison. Dans ses titres, il décrit souvent une Amérique rurale, celle qui trime dans les champs, une bible dans la main droite, une pioche dans l'autre ("Empty Horses", "No Shame"). De la bel ouvrage de qualité 100% americana, soigné et bien ficelé. A consommer sans modération.

P.L.

BOOK CORNER

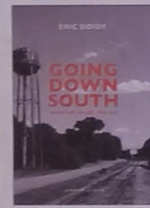


ET LE DIABLE A SURGI LA VRAIE VIE DE ROBERT JOHNSON
BRUCE CONFORTH & GAYLE DEAN WARDLOW

(Castor Astral)

Ce livre était attendu depuis longtemps. Peter Guralnick avait retrouvé un bon nombre d'éléments essentiels en 1989, mais avait respecté la publication annoncée de *Biography of a Phantom* de Bill McCormick, qui n'est finalement jamais sorti. Ici, ce sont deux spécialistes qui ont retrouvé le fils de Robert Johnson, sa famille et ceux qui l'ont connu. Un travail monumental de recherche sur l'itinéraire du bluesman, sa musique, sa vie et ses aventures. Un travail si complet que l'on pourrait parfois regretter le mystère qui entourait Robert Johnson, et c'est bien sûr un compliment. Le titre se réfère à "Up Jumped the Devil", un blues venu de Son House et repris par Robert. Une œuvre définitive de 300 pages qui vient de recevoir le Living Blues Award aux États-Unis.

Romain Decoret



GOING DOWN SOUTH MISSISSIPPI BLUES 1990-2020
ERIC DOIDY

(Le Mot et Le Reste)

L'auteur est sociologue et spécialisé dans le blues troisième et quatrième génération. Plutôt que se lamenter sur la disparition du blues classique, il s'attache à analyser les artistes actuels tels que Robert Cray, Alvin Youngblood-Hart, Robert Randolph, Corey Harris, Bill Perry et Ben Harper. Pour ce livre, il est parti à la recherche des bluesmen locaux du Mississippi, à Clarksdale, Holly Springs, Como ou Bentonia. Rencontres avec Junior Kimbrough, le regretté R.L. Burnside, Othar Turner, R.L. Boyce, Big Jack Johnson, Super Chikan, Booba Barnes, Jimmy "Duck" Holmes et bien d'autres qui vivent le blues. Notre ami Eric Doidy n'est cependant pas dupe du passage du temps, il sait que le blues a perdu beaucoup de son humour original. Les circuits formateurs - bons ou mauvais - ont disparu, comme les shows itinérants des revues et autres charlatans vendeurs d'huile de serpents. Depuis Taj Mahal, les bluesmen apprennent à l'université plutôt que dans les juke-joints, et il n'y aura pas d'autre T. Bone Walker à la fois authentique, élégant et classieux. C'est vrai aussi pour B.B., Freddie ou Albert King. Mais ce n'est pas la première fois que le blues connaît une période d'éclipse. Comme le chantait Jack Owens : *"N'oublie pas dans les ténèbres ce que tu as vu dans la lumière".*

R.D.

UNE HISTOIRE DU ROCK EN 202 VINYLES CULTES
PHILIPPE MANŒUVRE

(Hugo Éditions)

Depuis dix ans et son retour en force dans les bacs de l'hexagone, le disque vinyle a définitivement mis le support CD au tapis. Touchant un public de plus en plus large et de plus en plus jeune, le comeback inespéré du 33 tours a quasiment sauvé l'industrie du disque de la déroute. Aux commandes de ce copieux et généreux ouvrage, on retrouve l'inaltérable Philippe Manœuvre, véritable bible du rock mais pas que... Il aura fallu plus de deux ans à l'ex-rédacteur en chef du *Rock & Folk* pour élaborer l'affaire. Entouré d'une triplette de disquaires, notamment Hervé Deplasse, qui tient un stand de beaux sillons aux Puces de Clignancourt, et Philippe Marie, le patron érudit du département disques de chez Gibert Joseph, Philippe Manœuvre a sélectionné ici 202 vinyles cultes. On passe des glorieuses sixties aux années 2010, avec à chaque fois un récapitulatif concis et détaillé sur chaque album soigneusement sélectionné. Tous les genres musicaux y sont abordés. Le rock y tient évidemment les premières places du podium, avec entre autres, les débuts des Rolling Stones avec l'album *England's Newest Hit Makers*, Jimi Hendrix Expérience et son *Axis Bold as Love* ou encore les Flamin'Groovies et leur imparable *Shake Some Action*. La folk acoustique est aussi présente avec, au hasard, *Grievous Angel* de Gram Parsons, Nick Drake et son *Pink Moon* ou encore *Songs of Leonard Cohen* du songwriter canadien. Le jazz est de la partie avec *A Love Supreme* de John Coltrane ou *In the Wee Small Hours* de Frank Sinatra. Sans oublier le punk avec le cultissime *Sid Sings!* de Sid Vicious, mais aussi la brit pop bien représentée par le premier sillon des Stone Roses et l'indie-rock US avec les Pixies et leur renversant *Surfer Rosa* ou encore Pavement et son *Slanted and Enchanted*. En résumé : une bible riche et bien garnie, indispensable pour tous les férus de disques vinyles rock.

Philippe Langlest



MÉTHODES

Pas question de chômage partiel pour les guitaristes cet automne ! Les éditions Gérard Billaudot sortent trois ouvrages pour reconfiner studieusement, et jouer à la fois les doigts dans le nez et sur les cordes.

Il y a là une méthode pour débutants, ***Mes premières mélodies à la guitare 2 - Musiques du monde***, soit 22 pièces pour apprentis world guitaristes. Un voyage dans les répertoires, guidé par Alexandre Wallon, avec un CD-Rom comprenant deux pistes par chanson (la guitare jouée comme modèle et un playback). C'est simple à jouer, sobrement illustré et très efficace pour pimenter son répertoire.

Avec plus de 750 accords listés, décryptés via un code couleur et parfois présentés par style musical, le ***Dicodakor*** de Vincent Riviale et Damien Robillot est une petite somme illustrée sans être un pavé administratif. En introduction, les auteurs présentent de manière pédagogique les notions fondamentales : diagrammes, intervalles, construction des accords, barrés, capo, etc. Ce ***Dicodakor***, s'adresse avant tout aux débutants ou à ceux qui ont séché le conservatoire.

Pour finir, un peu de souplesse avec la méthode ***Résonance Musique & do-in*** qui promet des *"expériences sensitives et corporelles pour déployer sa créativité"*. Discipline d'essence taoïste, le do-in est une pratique corporelle inspirée par la connaissance des trajets méridiens d'acupuncture qui approchent l'ensemble du corps. En associant le do-in et la musique, la spécialiste en thérapie manuelle Emilie Moreau et le pianiste Edouard Ferlet mettent en lumière la relation entre corps et créativité, mais donnent aussi des conseils (via des exercices pratiques courts) pour jouer sans se casser le dos ni se coller une tendinite. Mêlant partitions et photos de postures diverses, oscillant entre méthode musicale et traité de yoga, oupsss... de do-in, cet ouvrage vous fera clairement *"vivre la musique autrement"*. Du Zen à la clé pour aller au-delà des portées, voilà un ouvrage original.

Youri



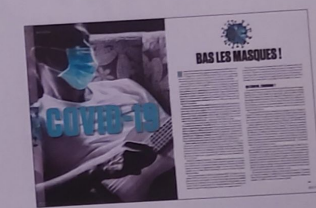
Coups de cœur ou coups de gueule, cette rubrique est la vôtre ! Alors, n'hésitez pas à nous contacter à l'adresse suivante :**acoustic@editions-dv.com**

CABREL, LE CADOR !

Bonjour,
Quelle joie de découvrir Francis Cabrel en couverture de votre numéro d'été ! Je suis abonné depuis les débuts et c'est la première fois que vous mettez cet artiste incontournable en une de votre magazine. Il était temps ! Quoi qu'il en soit, son interview est très intéressante, notamment les propos de ce passionné de lutherie sur sa collection de guitares. Cela fait du bien d'avoir des grands entretiens, de prendre le temps de détailler le discours de ce grand monsieur. Merci à lui et à vous !

Yannick, Saint Renan

Cher Yannick
Vous avez raison : même si nous avons très souvent donné la parole à Francis Cabrel dans nos colonnes, c'est le première fois qu'il fait la Une de Guitarist Acoustic. *Il en aurait mérité bien d'autres, bien évidemment, mais face à la riche actualité de la guitare, il a souvent fallu faire des choix difficiles. C'est vrai, cet artiste est passionnant à bien des égards, c'est ce qui explique que nous lui avons consacré un grand nombre de pages, pour parler de l'actualité (confinement, écologie, la sortie de son nouvel album, etc.), mais aussi des belles de luthiers qu'il affectionne tout particulièrement. Rassurez-vous : nous reprendrons rendez-vous avec Francis Cabrel très rapidement !*



LE MONDE DÉMATÉRIALISÉ EST STONE

Bonjour,
Peut-être suis-je de la vieille école, et certainement "vieux jeu" diront certains puisque je joue du blues et le picking, mais l'absence de concerts, à voir en chair et en os, me manque cruellement, et je ne pense absolument pas que les livestreams constituent une véritable alternative. Je suis un habitué du festival d'Issoudun et ne pas y aller cette année - comme ne pas passer par le stand des magazines - est un crève-cœur. Voilà, je voulais juste partager ce sentiment, car je trouve qu'on passe plus de temps à trouver des solutions numériques qu'à inventer des alternatives physiques.

Robert, Mont-de-Marsan

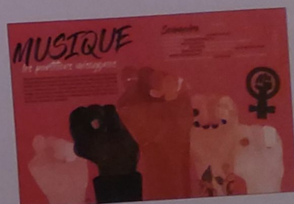
Cher Robert
Nous partageons votre constat. Si la dématérialisation peut avoir du bon, notamment lorsqu'elle permet de dynamiser l'offre ou le service, et de réduire certains coûts de fabrication (comme le passage du CD-Rom pédagogique aux fichiers téléchargeables sur notre site), il ne faut toutefois pas tomber dans le tout-numérique. En effet, si les livestreams ont donné une nécessaire visibilité aux artistes durant le confinement, ils ne remplaceront jamais le live, et ce partage entre public et artistes. Surtout, ces livestreams mettent à mal l'économie des concerts, déjà peu fringante (cf. notre enquête dans Guitarist Acoustic n°71*). Sans l'enveloppe distribuée par la SACEM au mois de juin, les musiciens auraient joué quasi gratuitement… Le numérique, oui, mais à certaines conditions et surtout avec bonne éducation. Quant à Issoudun, rassurez-vous, nous vous donnons rendez-vous en octobre 2021 !*

HALTE AU SEXISME DANS LA GUITARE !

Bonjour,
Jeune guitariste, passionnée de musique folk et de blues, j'achète votre revue à l'occasion, selon les sujets proposés en couverture. J'ai acheté le dernier numéro car, en plus de Cabrel et Dutronc, deux artistes que j'aime beaucoup, j'ai été intriguée par l'enquête sur les MusiSHEans. C'est un bon article, qui en dit long sur la misogynie qui sévit encore de nos jours, au XX[e] siècle. C'est incompréhensible ! Savez-vous comment les soutenir ?

Pauline, Longjumeau

Chère Pauline
En effet, le harcèlement sexuel et le machisme sont malheureusement une réalité du monde de la musique. C'est impensable, plus de cinquante ans après les premiers combats du MLF. Si cette thématique vous intéresse, nous vous conseillons de lire la grande enquête que nous avions publiée dans Guitarist & Bass magazine *(enquête Les partitions misogynes, mai 2018, n°309). Nous espérons qu'à l'avenir, nous n'aurons plus à parler de ces comportements d'un autre temps. En attendant, vous pouvez contacter ce collectif directement sur son site :* https://musisheans.com





CLUB LECTEURS

Voici quelques pépites estivales à écouter pour "redéconfiner".
Attention, le mode de fonctionnement a changé !
Désormais pour participer, il vous suffit de vous rendre sur sur la page **www.guitaristmag.fr/jeuxconcours**, et de remplir le formulaire. Indiquez bien sûr le titre de l'album que vous souhaitez recevoir. Au nom de la loi du club « Guitarist Acoustic », les premiers arrivés seront les premiers servis.



ROD Y GAB X 10

Because Music vous fait gagner 10 exemplaires de *Mettavolution Live*, le double album des pistoleros mexicains du rock acoustique qui revisitent les titres de cet album phrase au fil de 90 concerts. Ça va chauffer !

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.



SYLVAIN LUC X 10

Just Looking Prod vous fait gagner 10 exemplaires du nouvel album du maître de l'impro, *Sylvain Luc by Renaud Letang*, une rencontre entre le jazz, free fondamentalement, du guitariste prodige et les arrangements pop du réalisateur que toute la variété française s'arrache.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.



EARLY JAMES X 10

Easy Eye Sound vous fait gagner 10 exemplaires de *Singing for my Supper*, le premier album de cette pépite blues et indie-rock découverte par Dan Auerbach des Black Keys.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.



FANTASTIC NEGRITO X 10

Cooking Vinyl vous fait gagner 10 exemplaires du nouvel album, *Have You Lost Your Mind Yet ?*, de **Fantastic Negrito**, une mélange détonant de blues, funk, hip hop et de gospel.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.



BEN HARPER X 10

Epitaph/Pias vous offre 10 exemplaires du nouvel album du songwriter californien, *Winter is for Lovers*, un album instrumental intimiste et ambitieux conçu comme une *"symphonie de guitare lap steel"*.

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.



DICK ANNEGARN X 10

Tôt ou Tard vous offre 10 exemplaires du nouvel album de **Dick Annegarn**, *SöL*, un retour aux racines du blues et de la folk, en pleine période de confinement. Solaire et en solo !

Les 10 premiers mails arrivés à la rédaction remporteront un lot.